主编　阎纯德　吴志良

Sinological History Series
列国汉学史书系

日本诗经学史

王晓平 著

學苑出版社

日本诗经学史

王晓平 著

学苑出版社

图书在版编目（CIP）数据

日本诗经学史／王晓平著.—北京：学苑出版社，2009.9

（列国汉学史书系／阎纯德，吴志良主编）

ISBN 978-7-5077-3426-3

I. 日… II. 王… III. 诗经—文学研究—文学史—中国 IV. I207.222

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 170870 号

责任编辑：杨　雷

封面设计：徐道会

出版发行：学苑出版社

社　　址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网　　址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512　67678944　67601101（邮购）

经　　销：新华书店

印 刷 厂：河北金鑫印刷有限公司

开本尺寸：705 × 960　1/16

印　　张：36.5

字　　数：500 千字

印　　数：1500 册

版　　次：2009 年 9 月北京第 1 版

印　　次：2009 年 9 月第 1 次印刷

定　　价：45.00 元

本书系之出版获澳门霍英东基金会资助

北京语言大学列国汉学史书系
编辑委员会

顾　问：季羡林　李学勤　汤一介　王路江

主　任：崔希亮

副主任：韩经太

主　编：阎纯德　吴志良

编　委：王晓平　乐黛云　安平秋　许光华　刘顺利
吴志良　张国刚　严绍璗　李明滨　李海绩
陈开科　周发祥　侯且岸　柴剑虹　钱林森
耿　昇　阎纯德　阎国栋　熊文华

序

经过近30年多位学者的辛劳努力，现在我们可以说，国际汉学研究确实已经成长为一门具有特色的学科了。

“汉学”一词本义是对中国语言、历史、文化等的研究，而在国内习惯上专指外国人的这种研究，所以特称“国际汉学”，也有时作“世界汉学”、“国际中国学”，以区别于中国人自己的研究。至于“国际汉学研究”，则是对国际汉学的研究。中外都有学者从事国际汉学研究，但我们在这里讲的，是中国学术界的国际汉学研究。

自从“改革开放”以来，国际汉学研究改变了禁区的地位，逐渐开拓和发展。其进程我想不妨划分为三个阶段：一开始仅限于对国际汉学界状况的了解和介绍，中心工作是编纂有关的工具书，这是第一个阶段。到了20世纪90年代，出现国际汉学研究的专门机构，大量翻译和评述汉学论著，应作为第二阶段。在这两个阶段里，学者们为深入研究国际汉学打好了基础，准备了条件。新世纪到来之后，进入全面系统地研究国际汉学的可能性应该说业已具备。

今后国际汉学研究应当如何发展，有待大家磋商讨论。以我个人的浅见，历史的研究与现实的考察应当并重。国际汉学研究不是和现实脱离的，认识国际汉学的现状，与外国汉学家交流沟通，对于我国学术文化的发展以至多方面的工作都是必要的。我曾经提议，编写一部中等规模的《当代国际汉学手册》，使我们的学者便于使用；如果有条件的话，还要组织出版《国际汉学年鉴》。这样，大家在接触外国汉学界时，不会感到隔膜，阅读外国汉学作品，也就更容易体味了。必须指出的是，国际汉学有着长久的历史，因此现实和历史是分不开的，不了解各国汉学的历史传统，终究无法认识汉学的现状。

我们已经有了不少国际汉学史的著作及论文。实际上，公推为中国最

早的汉学史专书，是1949年出版的莫东寅《汉学发达史》，尽管是通史体裁，也包含了分国的篇章。这本书最近已有经过校勘的新版，大家容易看到，尽管只是概述性的，却使读者能够看到各国汉学互相间的关系。由此可见，有组织有系统地考察各国汉学的演进和成果，将之放在国际汉学整体的背景中来考察，实在是更为理想的。

这正是我在这里向大家推荐阎纯德教授、吴志良博士主编的这套“列国汉学史书系”的原因。

阎纯德教授在北京语言大学主持汉学研究所工作多年，是我在这方面的同行和老友，曾给我以许多帮助。他为推进国际汉学研究，可谓不遗余力，所做出的重要贡献是学术界周知的。在他的引导之下，《中国文化研究》季刊成为这一学科的园地，随之又主编了《汉学研究》，列为《中国文化研究汉学书系》，有非常广泛的影响。其锲而不舍的精神，我一直敬服无地。特别要说的是，阎纯德教授这几年为了编著这套“列国汉学史书系”所投入的心血精力，可称出人意想。

在《汉学研究》第八集的《卷前絮语》中，阎纯德教授慨叹：“《汉学研究》很像同人刊物，究其原因是因为从事这个领域研究的学者太少，尤其是专门的研究者更是少之又少，所以每一集多是读者相熟的面孔。”现在看“列国汉学史书系”，作者已形成不小的专业队伍，这是学科进步的表现，更不必说这套书涉及的范围比以前大为扩充了。希望“列国汉学史书系”的问世成为国际汉学研究这个学科在新世纪蓬勃发展的一个界标，让我们在此对阎纯德教授、这套书的各位作者，还有出版社各位所做出的劳绩表示感谢。

李学勤

2007年4月8日

于清华大学国际汉学研究所

序　二

汉学历史和学术形态

历史是既抽象又具体的存在，是浩瀚无边的过去、现在和未来。历史会让我们兴奋，也会使我们悲哀，有时会令人觉得它又仿佛是一个梦。但是，当我们梦醒而理智的时候，便会发现——自然史、时间史、太阳史、地球史、人类社会史，一切的一切，不管是曾经存在过的恐龙，还是至今还在生生不息的蚂蚁社群，天上的，地下的，看得见的，看不见的，一切都有自己的历史。一切都有过发生，一切都还在发展，一切都还会灭亡。

任何事物的发生都有一个有形或无形的孕育过程，“汉学”(Sinology)也是这样，其孕育和成长，就是中国文化与异质文化相互交媾浸淫的历史。这个历史，始于公元1世纪前后汉代所开通的丝绸之路，接下来是7—8世纪的大唐帝国、14—15世纪的明代、清末的鸦片战争和“五四”新文化运动，这种文化的碰撞和交流之潮时起时伏直到今天。这是历史，是汉学的昨天和今天，孕育、发生和成长的过程显现出的文化精神。但是，昨天有远有近，我们可以循蛛丝马迹探讨，找回其真；而今天，只是一个过渡，一俟走过，便成为昨天的陈迹。写作汉学史是一件艰难的劳作，尤其对象是遥远的昨天，尤其是“遗失”在异国他乡的昨天，更非一件易事。时至今日，朦胧面纱下的汉学还不为一些学人所认识，因此有必要取下面纱，让人们看个究竟。

从20世纪70年代中期之后，尤其90年代以降，“汉学”(Sinology)便逐渐成为学术界耳熟能详的学术名词。中国大陆重提“汉学”(Sinology)至今，汉学就像隐藏在深山里的小溪，经过30年的艰辛跋涉之后，才终于形成一条奔腾的水流，并成为中国文化水系不可或缺的组成部分。这个变化是时代和历史变迁带来的结果，也是文化自己发展的规律。

那么,究竟什么是汉学(Sinology)呢?首先,这里的汉学非指汉代研究经学注重名物、训诂——后世称"研究经、史、名物、训诂考据之学"的"汉学",而是指外国人研究中国历史、语言、哲学、文学、艺术、宗教、考古及社会、经济、法律、科技等人文和社会科学领域的那种学问,这起码已是200多年来世界上的习惯学术称谓。李学勤教授多次谈到这个问题:"'汉学',英语是Sinology,意思是对中国历史文化和语言文学等方面的研究。在国内学术界,'汉学'一词主要是指外国人对中国历史文化等的研究。有的学者主张把它改译为'中国学',不过'汉学'沿用已久,在国外普遍流行,谈外国人这方面的研究,用'汉学'比较方便。"① Sinology一词来自外国,它不是汉代的"汉",也不是汉族的"汉",不指一代一族,其词根sino源于秦朝的"秦"(Sin),所指是中国。

在历史长河里,汉学由胚胎逐渐发育成长。虽然在1814年12月11日,法国法兰西学院才有第一个被称为西方汉学起点的汉学讲座;但指代汉学的"Sinologie"(英文"Sinology")一词则出现在18世纪末,早于由雷慕沙(Jean Pierre Abel Remusat)主持第一个汉学讲座的时间,更不会晚于1838年。从此之后,"Sinology"便成为主导汉学世界的图腾,约定俗成的学术"域名"。在世界文化史和汉学史上,外国人把研究中国的学问称为"汉学",研究中国学问的造诣深厚的学者称为"汉学家"。因此,我认为,我们不必要标新立异,根据西方大部分汉学家的习惯看法,"Sinology"发展到如今,这一历史已久的学术概念有着最广阔的内涵,绝不是什么"汉族文化之学",更不是什么汉代独有的"汉学",它涵盖中国的一切学问,既有以儒释道为核心的传统文化,也包含"敦煌学"、"满学"、"西夏学"、"突厥学"以及"藏学"和"蒙古学"等领域。但是一直以来人们对汉学的理解和解释相左,因此便有了"中国学"、"海外汉学"、"海外中国学"、"域外汉学"、"国际汉学"、"世界汉学"等不同的叫法;如果咬文嚼字,推演下来,一定还会有"国内汉学"、"国内中国学",甚至"北京汉学"、"河南汉学"等。由于汉学的发展、演进,以法国为首的"传统汉学"和以美国为首的"现代汉学",到了20世纪中叶之后,研究内容、理念和方法,已经出现相互兼容并包状态,就是说Sinology可以准确地包含Chinese Studies的内容和理念;

① 李学勤撰《国际汉学漫步·序》,石家庄:河北教育出版社,1997年。

从历史上看，尽管 Sinology 和 Chinese Studies 所负载的传统和内容有所不同，但现在却可以互为表达同一个学术概念了。话再说回来，对于这样一个负载着深刻而丰富的历史内涵的学术“域名”，我以为还是 Sinology 最好，因为，Sinology 不仅承继了汉学的传统，而且也容纳了 Chinese Studies 较为广阔的内容。另外，中国人对中国文化的研究应该称为国学，而外国学者研究中国文化的那种学问则称为汉学。这样，汉学既符合中国文化的学术规范，又符合世界上的历史认同与学术发展实际。

汉学的历史是中国文化与异质文化交流的历史，是外国学者阅读、认识、理解、研究、诠释中国文明的结晶。汉学作为外国人认识中国及其文化的桥梁，是中国文化和外国文化撞击后派生出来的学问，实际上也是中国文化另一种形式的自然延伸。但是，汉学不是纯粹的中国文化，它与中国文化有着密不可分的血缘关系，既是中外文化的“混血儿”，又是可以照见“中国文化”的镜子，是可以攻玉的“他山之石”。“‘Sinology’是一门在国际文化中涉及双边或多边文化关系的近代边缘性的学术，它以‘中国文化’作为研究的‘客体’，以研究者各自的‘本土文化语境’作为观察‘客体’的基点，在‘跨文化’的层面上各自表述其研究的结果，它具有‘泛比较文化研究’的性质。”① 以上两种表述虽有不同，但学理一致，基本可以厘清我们对于 Sinology（汉学）的基本学术定位。

法国汉学家马伯乐（Henri Maspero）说过：“中国是欧洲以外仅有的这样的一个国家：自远古起，其古老的本土文化传统一直流传至今。”法国哲学家弗朗索瓦·于连（François Jullien）也说：“中国文明是在与欧洲没有实际的借鉴或影响关系之下独自发展的、时间最长的文明……中国是从外部审视我们的思想——由此使之脱离传统成见——的理想形象。”② 他在《为什么我们西方人研究哲学不能绕过中国》中提出：“我们选择出发，也就是选择离开，以创造远景思维的空间。人们这样穿越中国也是为了更好地阅读希腊。”为了获得一个“外在的视点”，他才从遥远的视点出发，并借此视点去“解放”自己。这便是一个未曾断流、在世界上仅存的几种古老文化之一的中国文明的意义。中国文明是一道奔流不息的活水，活水流出

① 严绍璗撰《我对 Sinology 的理解和思考》，载 2006 年《世界汉学》第四期。

② ［法］于连（François Jullien）著《迂回与进入》，香港：三联书店，1998 年。

去,以自己生命的光辉影响世界;流出的“活水”吸纳异国文化的智慧之后,形成既有中国文化的因子,又有外国文化思维的一种文化,这就是“汉学”。就是说,汉学是以中国文化为原料,经过另一种文化精神的智慧加工而形成的一种文化。从某种意义上说,汉学既是外国化了的中国文化,又是中国化了的外国文化;抑或说是一种亦中亦西、不中不西有着独立个性的文化。汉学作为一门独立的具有跨文化性质的学科,是外国文化对中国文化借鉴的结果。汉学对外国人来说是他们的“中学”,对中国人来说又是西学,它的思想和理论体系仍属“西学”。

汉学研究系指对外国汉学家及其对中国文化研究成果的再研究,是中国学者对外国学者研究中国文化的反馈,也是对外国文化借鉴的一个方面。凡是对历史或异质文化进行研究,都有一个价值判断和公正褒贬的问题。因此,对于外国汉学家对于我们中国文化的研究,必得有我们自己的判断,然后做出公正的褒贬。我们说汉学是可以攻玉的“他山之石”,但是这句箴言并非只是适用于中国人,对外国人也是一样。汉学也像外国的本体文化一样,对我们来说有借鉴作用,对西方来说有启迪作用——西方学者以汉学为媒介来了解中国,汲取中国文化的精华,完善自己的文明。人类由于文化背景差异和文化语境的不同,思维方向和方式也会不同,因而就会得出不同的结论,讲出不同的道理。“西方学者接受近现代科学方法的训练,又由于他们置身局外,在庐山以外看庐山,有些问题国内学者司空见惯,习而不察,外国学者往往探骊得珠。如语言学、民俗学、考古学、人类学、社会学诸多领域,时时迸发出耀眼的火花。”① 汉学的学术价值往往不被国人重视,并利用汉学家对于中国文化的一些误读贬低汉学的价值。其实,这并不公平,有些汉学家对于中国文化确实有其独到的见解,能发中国人未发之音。法国汉学家马伯乐(Henri Maspero,1883—1945)对中国上古文化和上古宗教的研究就有独到的贡献,被称对中国宗教研究有“先河”之功。他研究中国宗教的宗教社会学的方法,促进和推动了中国学者采用宗教社会学来研究中国宗教,被称为“中国宗教社会学研究的真正创始人”。瑞典汉学家高本汉(Bernhard Karlgren,1889—1978),终生的最高成就是根据研究古代韵书、韵图和现代汉语方言、日朝越诸语言中汉语借词

① 季羡林撰《汉学研究·序》第七集,北京:中华书局,2003年。

译音构拟汉语中古音和根据中古音和《诗经》用韵、谐声字构拟古音，写出了著名的学术专著《中国音韵学研究》、《汉语中古音与古音概要》、《古汉语字典重订本》、《中日汉字形声论》、《论汉语》、《诗经注释》、《尚书注释》和《汉朝以前文献中的假借字》等，他对汉语音韵训诂的研究是不少中国学者所不及的，并深刻影响了对于中国音韵训诂的研究。20 世纪著名的日本学者津田左右吉关于中国文化的研究著述甚丰，他认为中国文化是一种“人事本位文化”，其核心是“帝王文化”，其他认识上尽管有偏颇，但也有其独异性和深刻之处。这就是“他山之石”的意义和价值。当然，不可否认，汉学家对于中国文化的误读或歪曲也是常见的，诸如瑞典考古学家安特生(John Gunnar Andersson)于 1921 年 10 月对河南仰韶文化遗址发掘之后，便说中国彩陶制作技术源于西方，并在他的《甘肃考古记》和《黄土儿女》著作中反复强调他的这一错误观点。这一观点亦为“西方文化东移造成中国文化之说”提供了说辞。日本学者石田幹之助也推波助澜，闭门造车地推测出西方文化东渐的路线；甚至连我们的国学大师章太炎、刘师培也被“忽悠”得认可了“中国文化西来说”。[①] 美国现代汉学(中国学)的奠基人费正清对中国历史尤其近代史的研究独具风采，为美国人民认识中国搭建了一座桥梁；但他在研究上的所谓“冲击—回应”模式，却近乎荒谬，认为是西方给中国带来了文明，是西方的侵略拯救了中国。综上所述，对于汉学成果的研究，只有冷静、公正、客观、全面，才能在沙中淘得真金，拥抱“他山之石”。

在中国，汉学的接受与命运，诚实地说，在 20 世纪 80 年代初期之前，基本上是无视它的学术价值，更没人把它看做是中国文化的延伸。此外，由于民族心理上的历史“障碍”，我们还曾视汉学为洪水猛兽，甚至觉得它是仇视中国、侮辱中国的一个境外的文化“孽种”。这种“观点”，虽嫌偏颇，但也不是空穴来风。因为自 19 世纪“鸦片战争”前后，直至 20 世纪 40 年代，偌大的中国曾经惨遭蹂躏，整个历史写满了炮火压迫和宗教怀柔，其间也不乏为列强殖民政策服务的传教士、“旅行家”和“学者”深入中国腹地，以旅行、探险、考古之名而实行搜集社会情报、盗窃和骗取中国大批文

① 《章太炎全集·〈訄书·序〉·〈种姓篇〉》，上海古籍出版社，1985 年；刘师培著《刘申叔先生遗书·〈思念祖国〉·〈华夏篇〉·〈国土原始论〉》。

物。

人类思想的飞翔，是受社会和历史禁锢的，山高水远的阻隔也使得人类互相寻找的岁月特别漫长。交流是人类文化选择的自然形态，汉学就发生在这种物质交流和文化交流之中。

公元前后，中国人被称为赛里斯（Seres），中国叫赛里加（Serice），这是陆路交往关于中国最初的叫法，时间较早；另一种叫法，把中国人称为秦尼（Sinai），中国叫秦（Sin），这是海路交往关于中国的叫法，时间较晚。由商人输往西方的中国丝绸绢绘是当时帝王贵族倾慕的奢侈珍品，Seres 和 Serice 两字系由阿尔泰语所转化，是希腊罗马称谓中国绢绘的 Serikon、Sericum 两字简化而来。西方人当时称中国为“秦”（Sin），称中国人为“秦尼”（Sinai），则是源于秦朝。①

人类在互相寻找的初级阶段，中国和西方试探性的商业交往还很原始，那时的人类，不同的国家、民族和族群处于相对落后和封闭的状态，人类各个角落的不同文化还处于相对不自觉或是相对蒙昧的历史时期。在人类最早的沟通中，中国人走在最前边。公元前 139 年，张骞奉汉武帝之命，越过葱岭，亲历大宛、康居、大月氏、大夏、乌孙、安息等地，直达地中海东岸，先后两次出使中亚各国，历时十多年，开创了古代和中世纪贯通欧亚非的陆路“丝绸之路”，为人类交往开创了先河，也为汉学的萌发洒下最初的雨露。

在文化史上，以孔孟儒家学说为核心的中国文化最先影响朝鲜半岛，然后才是日本和越南等周边国家。这些周边国家与中国的关系复杂，甚至被说成同种同文，因此可以说它们的文化与中国文化有着很深的“血缘”关系。公元 522 年，中国佛教渡海东传日本，从那时开始，中国典籍便大量传入日本，但这只是一种“输入”，只是日本创建自己文化的借鉴，并没有形成对于中国文化的深层研究。及至唐代，由于文化上承接了汉朝的开放潮流，那时与异质文化的交流相对更加频繁，商贸往来和文化沟通有了发展，西方和中国周边国家或地域的人士通过陆路和水路进入中国腹地，长安、洛阳、扬州、广州、泉州等城市，都是中外贸易和文化交汇的重要都会，尤其是前者，更是当时世界最大的商业文化之都；而后者，由于东南沿海经

① 莫东寅著《汉学发达史》，北平文化出版社，中华民国三十八年，第 3 页。

济崛起，人口增多，手工业发达，农田水利的改善，为海外贸易发展创造了条件，再由于唐代中期“安史之乱”切断了陆路“丝绸之路”的缘故，曾称为“鲤城”、“温陵”、“刺桐城”的泉州，便成为联结亚洲、欧洲和非洲的海上丝绸之路的“东方第一大港”，是那时以丝绸、金银、铜器、铁器、瓷器为主的国际贸易之都。通过频繁的往来和交流，外国人对中国文化的认识越来越多、越来越深，汉学也便在这种交流中不知不觉慢慢衍生。

但是，源远流长的汉学，人们习惯地认为其洪流和网络在西方，西方是汉学的形象代表。这一看法一是源自近代以来西方强势文化和中国人的崇洋心理，二是西方汉学的某些特征也确实有别于朝鲜半岛、日本和越南的汉学。其实，如果我们从世界汉学历史发展的角度看，日本、朝鲜半岛和越南的汉学要早于西方的汉学，比如日本在十四五世纪已经初步形成了汉学，而那时西方的传教士还没有进入中国。因此，对于汉学的研究，无论是西方还是东方（朝鲜半岛、日本和越南），我们都不能顾此失彼，要以同样的关注和努力探讨其历史。当然，汉学的历史藏在文献里，而隐性源头却在文献之外。

文化往往伴随经济流动，其交流也会在不自觉或无意识状态下发生。到了明代初年，郑和率舰队出使西洋，前后 7 次，历经 28 年，到过 30 多个国家，最远抵达非洲东岸和红海口，真正拓展了海上“丝绸之路”。

在公元八九世纪至十六七八世纪期间，关于中国，多见于西方商人、外交使节、旅行家、探险家、传教士、文化人所写的游记、日记、札记、通信、报告之中，这些文字包含着重要的汉学资源，因此有人把这些文献称为“旅游汉学”。这些人的东来源于文艺复兴，因为思潮的开放影响了欧洲人的思想和生活，他们或通商，或传教，或猎奇，但了解和研究中国文化却是一致的，于是汉学便在葡萄牙、西班牙、意大利、法国、荷兰、英国、德国、俄罗斯等主要的西方国家逐步发展起来。

这类游记和著作较早的有约在公元 851 年成书的描述大唐帝国繁荣富强的阿拉伯佚名作者的《中国与印度游记》、吕布吕基斯的《远东游记》（1254）、意大利的雅各－德安克纳的《光明城》、贝尔西奥的《中华王国的风俗与法律》（1554）、《利玛窦中国札记》、亚历山大－德－罗德的《在中国的数次旅行》（1666）、南怀仁的《中国皇帝出游西鞑靼行记》（1684）、费尔南－门德斯－托平的《游记》、李明的《关于中国现状的新回忆录》（1696）

和《中华帝国全志》(《中国通志》)等,以及罗明坚、金尼阁、汤若望、卫匡国等名士的著作,还有大量名不见经传的传教士、商人、旅行家、探险家的各种记述,都成为日后汉学兴旺发达的必然因素。这类著作主要涉及中国的物质文明,较多描述、介绍中国的山川、城池、气候,以及生活起居、饮食、服饰、音乐、舞蹈,也涉及到一些中国的观念文化。这些"旅游汉学"著作中,影响最大的是《马可·波罗纪行》(《东方见闻录》)。马可·波罗(Marco Polo)于1275年随父亲和叔父来中国,觐见过元世祖忽必烈,1295年回国后出版了这本书,它以美丽的语言和无穷的魅力翔实地记述了中国元朝的财富、人口、政治、物产、文化、社会与生活,第一次向西方细腻地展示了"唯一的文明国家"——"神秘中国"——的方方面面。

这些包罗万象的文献,不仅记录了不同时代的中国,还以自己的文化视角开始了中西文化最初的碰撞。作为文献,这些游记、日记、札记、通信和报告,有赞美,有误读,也有批评,但因为其中包含大量中国物质文化及政治、经济、历史、地理、宗教、科举等多方面的文化记载,而成为汉学的重要组成部分,在学术史上有重要价值。

汉学的发生、发展与经济、政治、交通以及资讯分不开。有学者把汉学的历史分为"萌芽"、"初创"、"成熟"、"发展"、"繁荣"几个时期,也有的分为"游记汉学时期"、"传教士汉学时期"和"专业汉学时期"三个阶段。但汉学的真正形成是在明末兴起的"西学东渐"和"中学西传"的互动之中。

从16世纪到十八九世纪,在数以千计的散布在中国各地的传教士中,有不少人成为名载史册的汉学先驱,他们为汉学的发展做出了重大贡献。自1540年罗耀拉(S. Ignatins de Loyola)、圣方济各·沙勿略(Francisco Xavier)等人来华,开始了以意大利、西班牙传教士为主的第一时期的耶稣会的传教活动。接着,意大利的范礼安(Alexandre Valignani)、罗明坚(Michel Ruggieri)等著名传教士来华。1583年,即明朝万历十一年,罗明坚将利玛窦神甫(Matteo Ricci)带到中国,从此,耶稣会士在中国的宗教活动无论是对于西方或是东方,都开始了一个新的历史时期。西班牙的胡安·冈萨雷斯·德·门多萨(Juan Gonzalez de Mendoza)的《中华大帝国史》于1588年问世,这部世界汉学史上的第一部汉学著作,名副其实地对中国的政治、历史、地理、文字、教育、科学、军事、矿产、物产、衣食住行、风俗习惯等做了百科全书式的介绍,具有相当的学术价值,以七种文字印行,风靡欧

洲。以利玛窦为核心的耶稣会士的历史意义在于他们开始了对中国文化的全面“开垦”，不仅著书立说，还把（《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》）等中国文化经典译成西文，不仅开西学东渐之先河，也推动了中学西传，使中国文化对西方科学与哲学产生重要影响，因此这位思想家当仁不让地被视为西方汉学的鼻祖。与其先后到达中国的著名的传教士，都著书立说、传播中国文化，对推动西学东渐和中学西传做出了贡献。在世界汉学史上，除了以上提及的，还有许多汉学家的名字十分响亮，诸如曾德照、柏应理、卫匡国、殷铎泽、南怀仁、汤若望、龙华民、金尼阁、罗如望、熊三拔、李明、张诚、白晋、马若瑟、宋君荣、钱德明、翟理斯、安特生、雷慕沙、儒莲、德理文、安东尼·巴赞、蒙田、冯秉正、尼·雅·比丘林、巴拉第·卡法罗夫、瓦西里耶夫、沙畹、伯希和、马伯乐、葛兰言、斯文赫定、马礼逊、斯坦因、理雅各、翟里斯、李约瑟、韦利、霍克斯、卫礼贤、福兰阁、孔拉迪、高本汉、卫三畏、费正清、戴密微、石泰安、谢和耐、欧文等。他们和东方日本、朝鲜半岛的富有建树的汉学家以及当今散布在各国的汉学家，对中国文化的独特理解，铸造成汉学史上的思想学术之碑，开垦了汉学成长的沃土。

“西方的汉学是由法国人创立的。”但是，在欧洲全面研究中国文明的问题上，“法国的先驱是葡萄牙、西班牙和意大利”。[①] 戴密微把以上三个国家誉为汉学的先锋，“他们于16世纪末叶，为法国的汉学家开辟了道路，而法国的汉学家稍后又在汉学中取代了他们”，真正建立起作为学术的汉学传统。就传统汉学而言，法国是汉学家最多的国家之一，有许多汉学界的学术巨擘，不断为汉学的崇高而添砖加瓦。

中外文化交流的结果不仅意味着中国文化“外化”的传播，也意味着异质文化对中国文化“内化”的接受。汉学家作为中外文化交流的桥梁和使者，在异质文化的交流中，也是人类和谐与进步的推动者。

汉学诞生在与异质文化碰撞、交流和相互浸淫之中。这个结果无异于一枚果子的成熟，只有“风调雨顺”才生长得好。和谐、宽容、理解与尊重，是异质文化彼此借鉴的保证。作为文化形态的汉学，其成长和生存离不开良好的国际语境。就中国而言，历史上凡是开放的时代，文化交流多，汉学

---

① 戴密微撰《法国汉学研究史》，载耿昇译《法国当代中国学》，北京：中国社会科学出版社，1998年。

就发展;反之,汉学就停滞,这似乎成为一种规律。

作为学术公器的汉学,文化上有其自己的成长过程。汉学是发展的,这一植根于中国文化土壤,生存于异国他乡的文化,同样深受不同时代语境的极大影响。这里所说的语境,既包括中国的历史演变,也包括异国和世界的历史变化。就是说,不同的历史时期,不同的社会、政治、经济、文化背景,在很大程度上左右着汉学的发展方向和内容;换句话说,汉学的形成和发展,不仅受制于中国历史的更迭,也受制于他者社会的变化。这就是以历史悠久的中国文化为研究对象的汉学发展的基本轨迹。

汉学作为一种学术形态,总体上可以分为"传统汉学"和"现代汉学"。传统汉学以法国为中心,而现代汉学兴显于美国,20 世纪中期以来,在西方其他国家葆有传统汉学的同时,现代汉学也很繁荣。随着中国与世界政治关系的变化,随着中国文化与世界文化交流的拓展,现代汉学有了显著的发展。

虽然 20 世纪的后 50 多年,中国文化与世界各国文化接触开始多了起来,但就整体而言,1949 年后约有 30 多年是一个相对"闭关锁国"的时期。公正地讲,这道意识形态的"长城"也并非就是中国的政策,是那时期以美国为首的国家在政治、经济、军事、文化上对我国全面封锁的结果。这个时期的"汉学"涂满了政治色彩,以法国为代表的汉学较多地保持着传统汉学的学术精神,而美国的"中国学"却成了充满政治意识的现代汉学的代表。美国的"中国学"所关心的不是中国文化,更不是中国的传统文化,而是中国的政治、经济、军事、教育和社会生活各个层面的问题。这种政治特征,是那个时期美国汉学的基础,这一特征也影响了其他国家汉学的研究方向和内容。

由于中国与世界的隔离,由于西方与中国少有交流,因此汉学家不了解中国最新的文化进展(比如新的考古发现),致使汉学处于断炊或"无米之炊"的状态,没有中国文化的支持,西方汉学要想取得研究上的突破也很困难。陌生感和神秘感困扰着汉学家,这不仅是文化的尴尬,也是汉学家的难堪。

人类文化包含了物质文化和观念文化等。物质文化表现在衣食住行生活方面,是一种看得见摸得着又极易变化的"具象"文化,即如饮食、服饰、住房、音乐、舞蹈等;观念文化是一个民族的核心,表现在人的价值观、

道德观、家庭观、宗教观等诸多方面，以及关于自由、平等、民主的理解，观念文化是一个民族的思维经过高度抽象后形成的思想、观念和精神，它通过文化灵魂——哲学、文学、语言、宗教、历史等来表达。[①] 观念文化，一俟进入外国汉学家的研究视野，他们的研究也就进入了对中国文化核心的深层研究。

汉学家从对中国物质文化到观念文化的研究，其领域越来越广越来越深。现在，汉学不仅包括对中国的哲学、文学、宗教、历史领域的研究，还包括社会学、政治学和自然科学。Sinology（汉学）和 Chinese Studies（中国学），它们已经发展到可以“异名共体”的地步。

时至今日，传统汉学和现代汉学这两种汉学形态不仅同时存在着、共荣着，而且还互相浸透着。

19 世纪末至 20 世纪初，美国汉学悄然嬗变为中国学，并以自己独有的个性特点和极强的生命力出现在世人面前。美国汉学始自 1830 年东方学会（American Oriental Society）的建立，这个学会虽然代表了欧洲那种对东方学文学的兴趣，但这个学会“从一开始就有一种与众不同的使命感”——“为美国国家利益服务，为美国对东方的扩张政策服务”。[②] 这个特点也与“美国海外传教工作理事会”向中国派出基督教传教士的宗旨相一致。可见，美国汉学一开始就和美国的国际战略和对华政策联系在一起。卫三畏（Samuel Wells Williams）1848 年出版的百科全书式的《中国总论：中华帝国的地理、政府、教育、社会、生活、艺术、宗教及其居民观》就带有较为浓厚的社会科学特点，与欧洲具有人文科学特征的汉学颇有差异，但它依然属于 Sinology 的范畴。

美国从南北战争后的统一中走向强大，加入强国之列。八国联军对中国的侵略行径，是列强联合的第一次尝试。从那时起，承担着相当“政治”角色的传教士进入中国。真正美国式的“汉学”——中国学，就从那时开始，而奠基人和开拓者是之后的费正清（John King Fairbank）。作为美国首席中国问题专家的费正清，他的中国学研究不仅影响了美国，也对其他国家的汉学研究或中国学研究都有强烈的影响。

---

① 任继愈撰《汉学发展前景无限》，载《中华读书报》2001 年 9 月 19 日。

② 侯且岸撰《费正清与中国学》，载李学勤主编《国际汉学漫步》（上），石家庄：河北教育出版社，1997 年。

在西方，费正清的魅力在于，没有谁能像他那样以更清晰、更富于洞察力的笔触来表述中国。“在使美国人了解中国，了解中国的传统、中国纷扰不安的近代史，以及中国神秘莫测的现状等方面，谁的贡献也没有像他那样大。”费正清等一批知名的美国中国学家都参与过战时情报工作，在战后作为美国政府的智囊而直接为制定对华政策服务。费正清的研究虽然充满了实用和功利色彩，立场和观点也有偏见，但这并不妨碍他在历史上作为一个贡献巨大的汉学家和中国人民的朋友的光辉。美国学者从事研究的根本出发点是“使命感”、“学术个性”和“反唯理智论倾向”，“蔑视学问，更为强调实用性知识”，“更为明显同自己以外的社会，即政治家、实业家及其实践家始终保持紧密的联系”。① 这就是美国中国学家的基本心态，他们讲究功利和实用，不理会学术上的理智倾向，这与法国汉学家的学术心态、学术个性与学术传统几乎大相径庭。

传统汉学（Sinology）和现代汉学（Chinese Studies）的差异在于前者是以文献研究和古典研究为中心，它们包括哲学、宗教、历史、文学、语言等；而以美国为中心的现代汉学（中国学）则以现实为中心，以实用为原则，其兴趣根本不在那些负载着古典文化资源的“古典文献”，而重视正在演进、发展着的信息资源。但是，汉学发展到21世纪，其研究内容和方式已经出现了融通这两种形态的特点。这种状况既出现在欧洲的汉学世界，也出现在美国的中国学研究之中，可以说世界各国汉学家的研究中，都兼有以上两种汉学形态。

汉学（Sinology）对中国研究者来说，被尘封得太久，所以它的空白很多，浩如烟海的资源还有待于深入开掘。这种开掘，不仅可以收获汉学，还可以无意中发现被历史“放逐”和“遗失”在异国他乡的中国文化。编撰“列国汉学史书系”的目的和宗旨，不仅是为了梳理已有的汉学资源，在世界范围内追踪中国文化的外传历史状况、经验及影响，同时探究汉学的产生、成长、发展与繁荣，还要尽可能厘清这块“他山之石”对于中国文化的作用。当然，“列国汉学史书系”还期望对推动中国文化与世界文化的交流有所裨益。

“列国汉学史书系”作为一个文化工程，其撰写的难度非一般学术著

① ［美］赖肖尔著《近代日本新观》，北京：三联书店，1992年。

作所能比拟。严绍璗教授谈到 Sinology 的研究者的学识素养时提出四个“必须”:一、必须具有本国的文化素养(尤其是相关的历史、哲学素养),二、必须具有特定对象国的文化素养(同样包括历史、哲学素养),三、必须具有关于文化史学的基本学理素养(特别是关于“文化本体”理论的修养),四、必须具有两种以上语文的素养(很好的中文素养和对象国的语文素养)。这几点确实都是汉学研究者必须具备的文化和语文素养,否则很难进入汉学研究的学术境界。

写作“列国汉学史”艰难,而出版可谓难上加难。1995 年曾经“落实”的出版经费,因故而一风吹。人间的事好像天上的云地上的风,飘忽不定没有根,铁板钉钉是没有的,因为钉子可以用“权力”拔出来,一切承诺和协议,都可以化为乌有。虽然“列国汉学史书系”的生长不断受到寒风的袭击,但它终没有自毙于摇篮之中,冬天之后是春天,接着便是收获的季节。这套富有创意和价值的书系,将对中外文化交流和汉学的发展及其比较研究产生深远影响。说到这里,“书系”编辑委员会同仁和作者,要感谢学苑出版社所给予的支持,尤其要感谢社长兼总编孟白先生和不久前病逝的总编辑助理郭强副编审,由于他们慧眼识金才使这一书系得以面世。

有人认为“汉学史中国人写不了”,当然这是一个很奇怪的“立论”。日本人石田幹之助写了《欧人的中国研究》(1932),莫东寅写了《汉学发达史》(1949),接下来又有严绍璗的《日本中国学史》(1991),张国刚的《德国的汉学研究》(1994),张静河的《瑞典汉学史》(1995),何寅、许光华主编的《国外汉学史》(2002),刘正的《图说汉学史》(2005)和李庆的《日本汉学史》(2005)相继面世。在人类的文化长廊里,无论是中国还是外国,各种史书琳琅满目,这其中有外国人写中国的各类历史,也有中国人写外国的各类历史。历史,是往事,是记录,是选择,并有相对独立的评论和褒贬。但是,事实上任何一部历史都不是最后的历史,历史随着时光的流逝而演进,修史很难一步到位,它需要一代代学者“积跬步”才能“至千里”,只有“积土成山,积水成渊”,方能“风雨兴”、“蛟龙生”。学问之事非一夕之功,非得有前赴后继者敢于赴汤蹈火“流血牺牲”,才会达至光明顶峰。

开拓者也许会在某个时候将自己的真诚劳作化为欢乐,因为在以后的岁月里,定会有人踏着自己的肩膀或是踩着自己的鼻子和头顶攀上高峰,以鸟瞰美丽风光。21 世纪是经济的大空间,对汉学来说也是一个“大空

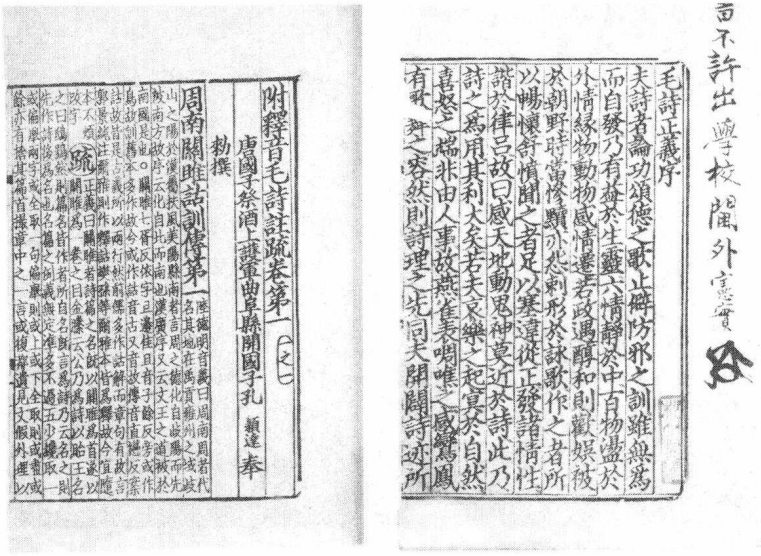
间”。但是,要探索这个“大空间”,需要有个和谐的“太空站”,需要大家联袂共建;当然世界上需要多元文化和谐相处的历史语境,共同创造彼此接近、认识、理解、尊重、沟通、借鉴与融合的机会,这个机会,就是汉学研究发展的机会。

时间在行走,历史在行走。人类创造过历史,书写过历史,但是没有最后的历史。汉学有历史,而且还正在创造新的历史,汉学及其研究将以自己的品格和个性在人类文化的世界里放出异彩。

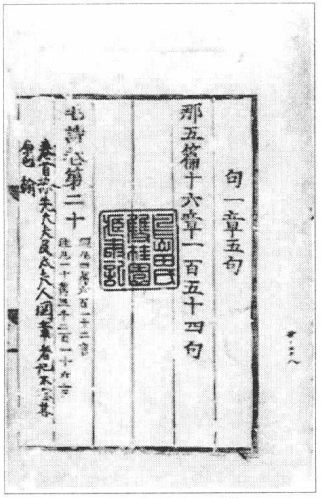
阎纯德

2006 年 12 月 5 日于北京半亩春

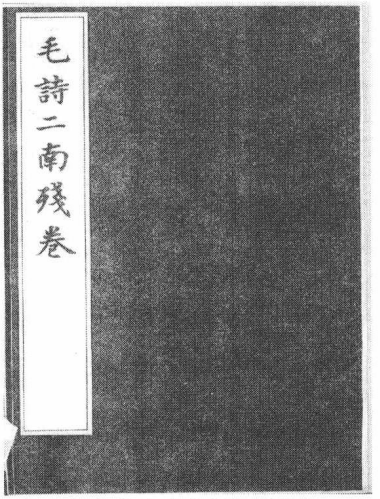
日藏《诗经》文献书影



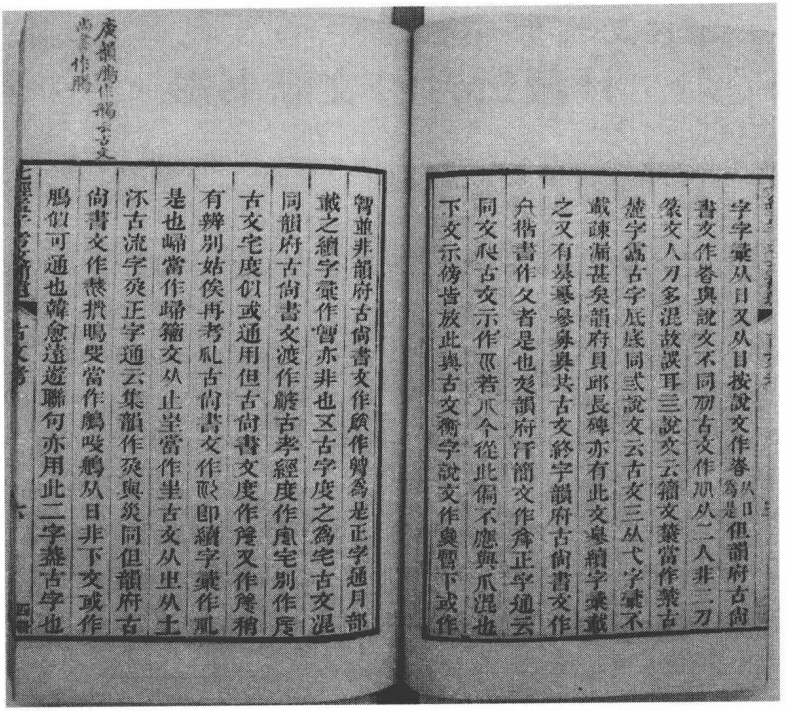
宋椠《毛诗正义》单疏本



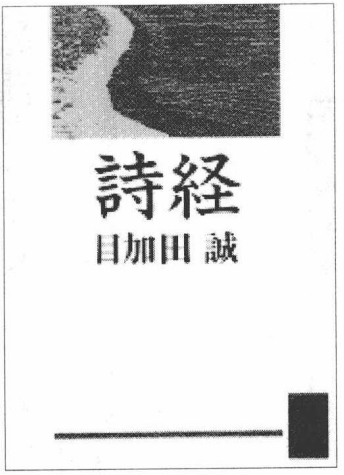
五山版《毛诗郑笺》



大念佛寺本《毛诗郑笺》



山井鼎《七经孟子考文》



目加田诚《诗经》

前言

日本流传至今最古的文章，一般认为是《宋书·蛮夷传》所载倭王武（雄略天皇）致刘宋顺帝的表。在这篇文章中已经引用《诗经》的诗句。可以说《诗经》是最早传入日本的一批典籍之一，它在东瀛传播与接受研究的历史，超过了一千四百年。

那么，这一千多年中，日本学人是用什么本子来研读《诗经》的？他们从《诗经》中读出了什么？读完以后，他们又做了什么？他们做的这些事情，对日本文学、日本文化起过些什么作用吗？20 多年来，这些问题一直在我的脑海中萦绕。本书就是根据我在寻找答案的过程中所作的札记写成的。

在一千多年的漫长时间中，日本读诵过《诗经》的学人可谓不计其数，然而，那些在《诗经》学史上留下姓名的人，根据不完全统计，不过三百人。日本上代（古代）、中古、中世纪时代的《诗经》学，是靠世袭的儒者父传子（或养子）、子传孙这样的“单传”延续下来的，到了江户时代，寺子屋、学塾等民间儒学也发挥了传播诗经学的作用。近现代以来，《诗经》才进入面向公众的现代学术领域。在这漫长的发展过程中积累了丰富的研究成果。这些成果，产生于与中国不同的文化背景中，也就形成了诸多特色。

唐代韩愈说过：“《诗》正而葩”，故《诗经》又称“葩经”。美丽的《诗经》得到历代诗人的喜爱。然而，由于它属于早已远逝的古朴世界，距离人们的生活已经相当辽远，使得人们很难确切捕捉诗句后面的情意密码，《诗经》也就变成了一部谜一样的难解之书。也正是因为如此，今天的学子在选择研究对象的时候，很容易因它“投入多，产出少”而退避三舍。确实，《诗经》主要不属于那些喜爱在接踵摩肩、热气腾腾的闹市中东张西望、前簇后拥的人，而更多地属于那些在山林小路里采药拈穗、在荒滩野外聆听山歌，或在海滩上拾贝观潮的人。

日本学界那些采药拾贝者，不仅在《诗经》中找到了阅读的乐趣，有的

还重新发现了自己生存的意义。在“脱亚入欧”狂潮汹涌的时代，竹添光鸿闭门完成了旧经学的集大成之作《毛诗会笺》；在日本侵华战争期间，目加田诚感到“自己什么也做不成”，把研读《诗经》作为“最愿意做的事情”，写下了《诗经研究》一书；在举国为好车好房而不分早晚地赚钱的20世纪五六十年代，境武男在远离东京的秋田县，办起了《诗经学》杂志，独自撰稿，亲自编辑，坚持了七年之久。与此同时，白川静则在京都立命馆大学油印了自己的《诗经》研究专著，他自称多年过的是“孤诣独往”的生活，在因受到学潮冲击而大学停课的条件下，其研究室的灯光仍然亮到深夜……在我撰写《日本诗经学史》的时候，不能不把目光也集中到这些因《诗经》而生活焕发活力的人们身上。

首先我想搞清的是他们读了什么。

今天研究《诗经》学史，保存在日本的《诗经》文献，是首先必须搞清楚的题目。可以说，日本所传《诗经》写本和印本，是日本诗经学的文本依据和物质基础，它们构成了一个不完全同于中国的文本系统，当然是研究日本诗经学的基础材料，同时又是揭秘中日文学交流史一页的典型个案。

杨守敬《唐卷子本》诗：“星轺迢递指三山，使者求书总要删；搜编零畸唐卷子，秦火不燎上杉间。”他的诗还特别提到山井鼎根据足利学校所藏资料写出的《七经孟子考文》：“秘书流播海天东，访古遗文岛国通；读罢七经开宝笈，传来足利阐儒宗。”直到日本室町时期，日本汉籍古写本的主流，都是唐代乃至秉其遗风的各本系统，就《诗经》来说，就是唐代流传的《毛诗郑笺》和《毛诗正义》。唐人书写的旧抄本为数很少，犹如凤毛麟角。奈良、平安、镰仓、室町时期转写的一些写本则依稀可窥唐写本之片影残形，有些本子在一定程度上能够借以弥补当今我国散佚不存的本子的缺憾，或者在某方面可以提供推想唐本原貌的信息。但是，对这些本子也有必要精心鉴别，因为存在受到宋版影响而予以篡改，或者本身便是根据宋本或者明本书写的情况。

在我国，《诗经》及其他各种各样的书籍都能印刷成册，是从宋代开始的。印刷的书，即印本，取代写本而成为书的主流，时在南宋时代的12世纪以后。《诗经》经数百年成百上千的人转写，文字异同纷呈，南北异传，异本频出是自然会发生的。加上在辗转抄写的过程中，出现古语所谓“笔久厌劳，书刀成刁；事历终古，写鱼为鲁”的现象，也使得《诗经》异文不断滋生。

对于诗歌的解读来说，一种异文，便可能孕育出一种甚至几种不同的猜想出来。当我们今天读到这些抄本时，就又一次深感唐人确立定本、宋人整理抄本制作印本带来的方便。

另一方面，定本的出现和试图统一《诗经》解读的努力，在追求一致性和简明性的同时，也在某种程度上牺牲了混沌时代的多样性和丰富性。不仅随着定本问世之后，许多俗本自然销声匿迹，既使在定本的刊本取代其写本的时候，也可能选择一种而淘汰其他异本。当然很难说当时校勘都是尽善尽美的，面对一时不解的异文，看似合理而实则臆断的情况便时会发生。

《毛诗正义》被用于科举后，其余六朝至唐代的《毛诗》研究的写本更因无人问津而湮没。除了唐石经以外，只有敦煌和日本所藏《诗经》写本躲过了历史尘世的风火，向我们传达着那荒远时代学人吟味古雅诗篇的叹息和思绪。

其次，我想搞清他们是怎么读的。

尚无自己文字的日本人，面对中国的浩瀚典籍，犹如平地望高山。但是，他们怀抱一步登峰的勇气，试图最快接近顶峰。阅读经籍最快捷的办法是直接阅读，即不改变原文的现状，绕开逐句翻译成本土口语的过程。汉语属于孤立语，而日语则属粘着语，文法语序迥异，此与拉丁语和欧洲各国语言基本属于屈折语系统不同。日本人阅读经籍，不仅要解决扩充语汇的问题，而且必须突破文法语序的屏障和困扰。他们用自己的智慧，寻找到了一套化解矛盾的办法，就是保留汉语词汇而套用本国语言的独特手法，这便是所谓训读，而在书本上用各种符号将训读方法标注出来，这也称为训点。这种方法与其说是解决了毋宁说是回避了中日字音和语序不同的矛盾，不仅做到了最大限度地接近直接阅读的效果，而且开创了先会读书而后创造文字的文化发展模式。

今存日藏《诗经》古写本以及传到日本的宋元印本，大都附有训点，其中最珍贵的是奈良、平安时代以来博士家代代相传的所谓“家点”。训点从日语来说是当时口头语、书面语的应用文，因此日本语言学者是将其作为历史语言学的渊薮来看待的，有专门的学会，办有专门的学术刊物《训点语与训点资料》。因为在他们看来，这些训点不仅是当时讲学活动的结晶，而且也是考察古代语言文化最基本的材料之一，古代语言文字研究舍此便难有作为。这些训点，包括受到中国影响而在文字四角标注四声的做法，

与敦煌写本如出一辙，其研究价值正有待开掘。

清代和民国时期的中国学者，虽然热心从日本寻找中国散佚典籍，但是对于那些附在正文周围的假名和各种符号，一律采取无视的态度，理由是那些是日本人的事，与中国人无关。《尚书》单疏，我国久佚，日本图书寮藏宋刊本，大阪每日新闻社据以影印，我国张元济又据影印本影印，其撰《日本影印宋本〈尚书正义〉跋》说："卷首有日本人校注、标抹、句读，均为彼邦读者所用，于吾国无取，故悉去之。"日本传录正宗寺旧抄卷子本，东方文化学院曾印行，是书中土亦久亡佚，吴兴刘承干尝刻所得残本，张元济撰《日本影印正宗寺抄卷子本〈春秋正义〉跋》仍说："卷一序旁，注彼国假名，于我无用，故从芟削。"历来翻刻或影印的日本典籍多将标注芟削，所以我们看到的这些本子，实际上已非原貌，而其学术价值也就打了折扣。

一方面，张元济等人的做法依然是从国学的立场来看待域外汉籍的，虽然从保存资料的角度把视野扩展到了域外，但从观念上还没有达到一国之精神遗产可以为他国所再创造再发现的高度；另一方面也是因为对于那些校注、标抹、句读等，还没有认真研究，轻易断定其于吾国无取。其实，那些训点，本身是一门从属于日本古代语言文字学的学问，不是一下子就能摸透的，囿于当时的条件，张元济等前辈学者未能深入到这一步。

今天，我们完全可以从跨文化的立场，来对日藏《诗经》写本展开研究，这是因为日本人对《诗经》写本的解读，本身便是一种国际文化现象。

日本南北朝时代的五山版、庆长年间（1596—1615）的古活字本《诗经》都是《郑笺》古注。抄物当中，有景徐周麟的《毛诗闻书》、题作《毛诗听尘》、《毛诗抄》的都是清原宣贤的讲义。这些写本和刊本，更使我们对当时的《毛诗》授业情况有了某种程度的了解。

新注也同宋学一同传到这个岛国。林罗山写于庆长年间的《读书目录》中，就已经可以见到《诗经集注大全》了。进入江户时代，日本人主要读的是题作《诗经集注》、《诗经集传》的朱熹的注本。其中1664年刊行的松永昌易的头注本、1693年刊行的松下见林的校本，都曾多次重印。不过，整个江户时代，不光注疏本的和刻本很通行，而且唐人成伯璵的《毛诗指说》、宋人欧阳修的《诗本义》以及明清以前的各种注本，也都曾有"和刻本"即日本翻刻本流通。

不仅如此，《诗经》还出现了一些日本人作注的本子。以江户后期为证，就可以举出皆川淇园的《毛诗绎解》，此书亦名《诗经绎解》，有1780年

序，还有载有1834年跋的仁井田南阳的《毛诗补传》等。

再次，我想搞清楚他们读出了什么。

创立古学派的伊藤仁斋（1627—1705）与创立古文辞派的荻生徂徕（1666—1728）都是《诗经》热忱的研究者，同时又是积极提倡切实把《诗经》当作诗歌来读的学者，他们对于诗歌本质及功效的认识，虽不能说已经彻底冲决了道学家诗论的藩篱，但与朱子学派已大相径庭。

他们不再大谈"诗言志"之类的老话，而是摘出《庄子》里面"诗以道人情"一语来概括三百五篇的主旨。《古今学变》表现的无疑是伊藤仁斋的观点，那里边说："然则诗以道人情，其言虽出《庄子》，而此一语亦足括三百篇之大旨。"他们要求还孔子诗说的本来面目，认为读《诗经》为的是"通人情，谙世态，以与人交"，而不是接受道德教化。

伊藤仁斋多次提到《诗经》，为他提倡唐诗、标举意兴、扬俗抑雅的主张作证据，如他说："盖诗以俗为善，三百篇所以为经者，亦以其俗也。诗以吟咏性情为本，俗则能尽情。"（《题白氏文集后》，《古学先生文集》卷三）这与后来读本作家曲亭马琴不赞成用雅文作小说，而强调不用俗语便不能曲尽人情，在精神上完全一致。

现代白川静等人对《诗经》研究中的历史学方法与民俗学方法作了深入的研讨，把它们看作必要的辅助科学。白川静认为，《诗经》研究至今都没有达到期待的状态，即西周、春秋期的社会史的研究自不必说，就是所传历史事实本身，仍然许多没有充分整理，而有关中国古代生活习俗的民俗学研究，几乎处于不足为据的状态。这方面的研究，或许要在就诗的构思，表现的民俗学研究的基础上，以诗篇作为中心的资料来考虑其体系的完成，而这种研究的最终目的，就是要把诗篇作为文学来理解。

在《诗经》精神的感召下，日本学人把《诗经》的诗句编成诗谜，改写为和歌、俳句，甚至剧本，这些都是我所关注的"读了《诗经》以后，做了什么"的内容。

搞清了以上这些问题，我更加期待能够说明，他们为什么这样读、这样做。

日本学人面对从中国传入的《诗经》文本，一方面竭力按照中国学者的阐释去接近诗人的本意，一方面又在以特有的世代相传的方式去阅读文本，从自己的角度质询文本，并以自己的方式通过诗篇提出问题来发现与自己有关的东西。从这个角度讲，一部日本《诗经》学史，其中很大一部

分,就是日本人用自己的文化来解读《诗经》的历史。

外来文化和本土文化的共存和互动,贯穿了依照文献撰写的日本文化史。《诗经》作为中国文化经典的一部分,对于古代日本学人来说,既是文化道德的教材,又是学诗习文的范本。在诗歌领域,从奈良平安时代以来,就形成了汉诗、和歌各擅其场的格局。汉诗庄而和歌艳,世俗恋情更多以和歌来表现,因而,后世强调日本文化特殊性的学者,多把对恋情的肯定看作和歌的亮点。以此为要点,他们或者以《国风》的情诗为据,突出恋歌的普世意义,如江户时代的儒者堀景山;或者以朱熹等人的"淫诗"说为反衬,来张扬日本文化的特质和优越性,如江户时代的"国学"者本居宣长。

世袭的学官制度,使和社会生活保持很大距离的生僻学问也有了传播的空间,尽管这个空间狭小而保守,但在培育人才和传递学风方面起到的作用却是不容忽视的,没有它,《诗经》之学和其他中国学问一样,就很难躲过失传灭绝的命运。世袭制度也造就了学人独守寂寞、家学近乎神圣的传统。

然而,学人毕竟不可能与尘世隔绝。佛教无常的世界观也微微渗透到对《诗经》的说解中。中世纪的市井俗谣,也可以从《国风》乃里巷讴谣的说法中找到现实意义,学人编出《闲吟集》这样的集子,以充当"拟似《诗经》"。江户时代汉学向民间扩散,而中期以降,町人对金钱和一时享乐的渴望,构成市井文学的主潮,尽管幕府将朱子学尊为官方学术,也无法阻止文艺上对浮世荣华的讴歌和世道虚无的慨叹。在这种情况下,朱熹关于"淫诗"的说教和劝善惩恶的戒律,便被放在了一边。伊藤仁斋等人提出的诗传人情之说,太宰春台等人对劝善惩恶诗说的抨击,都不能不从町人世界观、价值观的蔓延来解释。连嫖客与妓女打情骂俏的色情诗吟,都可以借用传疏模式,编成《唐训诂江户风》这样的戏作,那些关于后妃和贞操的说解,就不仅被看作是一种过度阐释,而且完全成了无益的废话。这种荒唐现象的出现,不妨看作日本町人文化对经学的嘲讽。

近代日本学术中的国粹主义,继承了本居宣长以来的暗中从儒学中吸取而公开对儒教大加排斥的传统,在方法上全面向西方学术靠拢。葛兰言的《诗经》研究著述被译成日语以后,与折口信夫等人的日本民俗学结合起来,形成了文化人类学《诗经》阐释的一派。他们把《诗经》看成宗教诗,视为用于祭礼、祭祀仪式的诗篇,从人与神的关系来解读"兴"的形成和本质。

日本的教育理念和制度，也是考察日本《诗经》学的重要方面。江户时代以“寺子屋”和官方和民间的学塾为基地，教育得以在町人中广泛普及，全国约有1500所学校。僧侣、神官、医师、武士、浪人、书法家、町人等都可以担任教师。19世纪中叶嘉永年间（1850年前后），江户的儿童入学率高达70%～80%，意大利主要工业城市是20%～25%（1793年），法国是1.4%（1793年）。俳人小林一茶能在江户市井听《诗经》讲座而以《国风》诗句作俳句，正是这种教育普及的一个证明。

当今日本的学术体系和现代教育制度都是吸收西方教育制度之后建立起来的。优秀的学者对西方学术理性的批判方法和冷静的历史精神多有领悟，而又沿袭了充分掌握材料的习惯和对外观念敞开吸纳的传统，肯于埋头作深僻的学问。同时，日本文化中的相对封闭性、师承关系过紧也造成了彼此交流中的障碍。由“轮读”等学术方法训练出来的学者，注重对原典的逐字钻研，文学鉴赏的训练则较缺乏。这些在一般日本学人的论著中都有所反映。

明治维新前期，改革中盛行的“脱亚入欧”思维，把本国文化和亚洲文化一并纳入当“脱”的范围，而从外来文化的角度讲，“脱亚”的核心是“脱中国”，或者“脱汉”。在来自西方的学术思潮的冲击面前，旧汉学拿不出任何像样的武器出来抵挡，凡是与“汉”沾边的书籍，无不被视同垃圾。当时的《诗经》研究靠的仅是师徒相传而沿袭下来对汉学的文化眷恋才得以延续。到了后来，作为对西学一边倒的平衡需求，出现了回归本土文化的思潮。包括《诗经》研究在内的中国古典研究的价值，只是因为在探讨日本文化源头时它是一个方面才因此得到部分承认。

近代以来日本的《诗经》研究，经历了从旧经学到新学的转变，一边接受西方学术理论和方法的影响，一边也从日本传统学术中汲取思想材料。自古以来关于“言灵”即语言有灵的传统思想，被用作解释诗歌发生的重要理论依据。法国文化人类学派影响下的日本古代研究和折口信夫的日本古典理论，被一些《诗经》研究者奉为经典，他们在很多程度上只不过是把《诗经》当作证实上述理论的标本。和中国大陆流行的社会文化分析方法不同，日本学者主要着眼从原始宗教方面对《诗经》的内容加以解读，这和同时期《万叶集》研究者得出的结论多有殊途同归的效果。他们首先注目于《诗经》中的某种植物或动物，而后加以归类，评析其在古代先民生活和精神生活中的地位，归纳出其在原始信仰中的意义。有时，这种归纳不

过是将自身对日本上代文化的认识转移到另一个背景之中而已，或者可以说是在用从日本古代抽绎出来的方程式来解一个大同小异的同类方程。

在对比中日《诗经》研究的时候，常见的比较文学、比较文化的研究方法，能够说明某些方面的相互借鉴影响关系和具体关联，对比两者方法论等方面的不同。然而，仅此却仍有很多不能囊括的内容，其中包括学术环境、学术评价体系，乃至学者生存状态的不同，实际上都可能在一定程度影响学者对某篇诗歌的解读思路。在进行学术史的比较研究时，我们不妨避开那些耳熟能详经常引为结论的条条，首先深入了解学术发展的生态，摸清有关的方方面面，而后再去思考它们的内在联系。

今天的《诗经》的研究，不仅是为了突显中国文学源头的鲜明个性，也是为了让《诗经》体现的世界诗学的共性更为清晰。我们需要了解《诗经》中哪些东西，是各民族都可以共享的，即哪些既为一国之美，又为一世之美？当然也应该知道，在今天哪些元素还仅是我可自美其美，而尚不能为他人之美的。从这个角度讲，研究各国《诗经》史就具有了学术意义。日本的《诗经》研究，不论从历史之悠久，还是资料之丰富，都超过英语、法语和德语世界，这是不容置疑的。

当我们看到《诗经》研究中追随和模仿西方学术幼稚一面的时候，并不意味着该退回到“国粹”的原点，这反而告诉我们，对西方诗学的了解和理解还实在太少，太肤浅。在我们更深刻地明白了什么是西方诗学的时候，发出的声音才会更加让人不可忽略。

在百余年中日文化关系之中，有相当长的时间两国学界处于不能正常交流的境地，当两国学者都希望努力携起手来的时候，也还需要加深了解。对于中国学者来说，认识日本学人是在不同语境中研读《诗经》是十分必要的。只有充分理解日本《诗经》学发展的语境，才会摆脱单纯“借鉴”的思路，给异国的学术成果以恰当、合理的评价。

在日本，还没有一部类似日本诗经学史的书。笔者怀着与日本学人一起读《诗经》的心情，试图以一位中国学者的角度来描述这一历史。关于这方面的文献研究，笔者所撰《日本诗经学文献考释》一书即出，敬请期待。

目　录

日藏《诗经》文献书影 …… (1)
前言 …… (1)

第一章　《毛诗》写本促成的文化传递 …… (1)
一、汉字文化圈的写本文化与《诗经》传播 …… (1)
(一)遣唐使接触的《诗经》写本文化 …… (1)
(二)写经所里的《诗经》写本 …… (6)
(三)学制、学风与写本传存 …… (8)
二、《诗经》日藏写本的传承与接受 …… (12)
(一)日本多存写本的原因 …… (13)
(二)中日藏书传统异同 …… (15)
(三)《诗经》写本流布经纬 …… (18)
(四)日本讲经中的《诗经》 …… (20)
三、《诗经》日藏古本的文献学价值 …… (25)
(一)考经文 …… (25)
(二)考《传》、《笺》、《疏》佚文 …… (28)
(三)考各本虚字之增删 …… (29)
(四)知定本前后俗本之旧貌 …… (31)
(五)考《毛诗》及三家诗散佚著述佚文 …… (32)
(六)考六朝初唐俗文异文 …… (34)
(七)明辨体式 …… (36)
四、《诗经》日藏写本的比较文学考察 …… (38)
(一)东亚写本的文化蕴涵 …… (38)

(二)诗说异同与类比当否 …… (41)
(三)考审美观念与思考样式的烙印 …… (43)
(四)诗学传统对诗经说的影响 …… (45)
(五)诗说真伪与彼此关联 …… (47)
五、日本古代的“诗经现象” …… (49)
(一)语言文学中的《诗经》元素 …… (49)
(二)义疏模式与学人的艺术实践 …… (54)
(三)艺术与思想中的《诗经》潜影 …… (57)
(四)人名与物名中的《诗经》记忆 …… (59)
第二章 清原诗经学 …… (62)
一、宋学《诗经》研究的东渐 …… (62)
(一)日本经学的家学渊源和《毛诗抄》 …… (63)
(二)《毛诗抄》的版本与研究 …… (65)
(三)《毛诗抄》中宋元新注的位置 …… (67)
(四)诗趣与诗学之趣的传递 …… (72)
二、静嘉堂所藏《毛诗郑笺》古抄本考 …… (76)
(一)清原家学的毛诗学和《毛诗》授课 …… (78)
(二)久原本和静嘉堂本 …… (80)
(三)静嘉堂本校勘体例 …… (82)
(四)清原宣贤校勘举隅 …… (85)
(五)静嘉堂本《毛诗郑笺》与唐宋诗经学 …… (90)
第三章 明清诗经学与江户时代的《诗经》研究 …… (94)
一、诸学派的《诗经》研究 …… (96)
(一)江户时代的文化教育与明清诗经学的东传 …… (96)
(二)朱子学派的《诗经》研究 …… (101)
(三)古学派的《诗经》研究 …… (108)
(四)阳明学派的《诗经》研究 …… (115)
(五)折衷学派的《诗经》研究 …… (117)
(六)名物研究 …… (135)
(七)《韩诗外传》研究 …… (139)
二、江户随笔中的《诗经》研究 …… (142)

（一）雨森芳洲《橘窗茶话》与室鸠巢《骏台杂话》 …… （143）
（二）中村兰林《读诗要领》与松井萝洲《它山石》 …… （146）
（三）古贺侗庵《刘子》、小岛成斋《酣中清话》与
龟井昭阳《读辨道》…… （148）
第四章　诗经论、诗论、歌论与俳论 …… （156）
一、日本和歌理论对《诗大序》的引照 …… （156）
（一）从汉诗论到和歌论 …… （157）
（二）“动天地、感鬼神”的诗力说 …… （160）
（三）从“言志”到“吟悲” …… （163）
（四）汉诗和歌同源论 …… （165）
二、朱熹劝善惩恶《诗经》说在日本的际遇 …… （167）
（一）德川经学的位置和“文道观”…… （169）
（二）伊藤仁斋《语孟字义》与《答童子问》 …… （172）
（三）伊藤东涯《读诗要领》…… （181）
（四）太宰春台《朱氏诗传膏肓》的诗主人情说…… （188）
（五）堀景山《不尽言》中的“思无邪说” …… （194）
（六）本居宣长《石上私淑言》的《诗经》说 …… （196）
三、中国诗学关键词的日式“变容” …… （199）
（一）六义 …… （200）
（二）风雅 …… （204）
（三）比兴 …… （204）
（四）中国诗学关键词日式“变容”（接受）的特点 …… （205）
第五章　《诗经》与日本文学 …… （210）
一、《万叶集》对《诗经》的借鉴 …… （212）
（一）常被并举同观的两部诗歌经典 …… （213）
（二）有形的借用和无形的影响 …… （216）
二、日本汉文学对《诗经》文本的引用与戏仿 …… （223）
（一）“诗学之祖”“六经之和” …… （223）
（二）言志之本　论诗之则 …… （225）
（三）天籁之鸣　性情之镜 …… （228）
（四）言文之资　行远之舟 …… （233）

(五)善对之典　雅号之泉 …… (235)
(六)架空之书　采风之经 …… (237)
(七)诗谜之渊　金言之薮 …… (240)
第六章　《诗经》的异文化变奏 …… (245)
一、《诗经》之于江户文艺 …… (245)
(一)《越后石臼歌》与《毛诗》研究方法 …… (246)
(二)《关扉》里的《二子乘舟》 …… (252)
(三)谣曲中的《周南》…… (254)
二、风雅与俳谐的结合——小林一茶的《诗经》俳译 …… (257)
(一)《诗经》讲释与俳谐进修…… (258)
(二)倾吐乡情、亲情和友情的意象 …… (261)
(三)滑稽增昧与激情褪色 …… (265)
三、《国调周诗》、《诗经国风》及其他…… (270)
(一)和歌集《国调周诗》…… (271)
(二)俳句集《诗经国风》…… (275)
(三)《诗经》朗咏…… (281)
第七章　近现代《诗经》研究的诸问题 …… (285)
一、是经学,还是文学——旧汉学余绪中的《诗经》研究 …… (286)
(一)竹添光鸿与《毛诗会笺》…… (287)
(二)《毛诗会笺》中的考据和诗说…… (291)
(三)旧《诗经》学的尾声…… (299)
二、是"支那国民性"的镜子,还是日本国学的
附庸?——诸桥辙次《诗经研究》 …… (300)
(一)所谓"支那国民性"与《诗经研究》 …… (301)
(二)经史文"三纲"视点下的《诗经研究》 …… (304)
(三)《诗经研究》的中日诗歌比较论…… (306)
三、是《诗经》的戏说,还是日本主义的课本?
——盐谷温《诗经讲话》和小林一郎《诗经》 …… (308)
(一)《诗经讲话》中的皇国诗观…… (311)
(二)战争阴云笼罩下的《诗经》研究…… (315)
(三)目加田诚《诗经研究》…… (319)

四、是政治诗学，还是文化诗学——日本中国学中的诗经学……（323）
（一）战后民主思潮与《诗经》研究……（323）
（二）山田统的新考据和其他学者……（331）
（三）有关方法论问题的讨论……（334）
五、京都学派的《诗经》研究……（336）
（一）青木正儿的《诗经》文献和名物研究……（337）
（二）吉川幸次郎的《毛诗正义》校订和《国风译注》……（341）
第八章　《诗经》文化学阐释的得与失……（346）
一、文化人类学研究的日本传人……（348）
（一）《中国古代的祭礼与歌谣》对日本诗经学的启迪……（348）
（二）松本雅明《关于〈诗经〉诸篇形成的研究》……（352）
（三）赤冢忠《诗经研究》……（354）
（四）家井真《诗经原义研究》……（356）
（五）白川静《诗经研究·通论篇》……（363）
（六）文化人类学研究的得失观……（367）
二、白川静诗经学……（368）
（一）孤诣独往与学归大众……（369）
（二）《诗经》与金文……（372）
（三）《诗经》与镇魂……（376）
三、《诗经》文化研究课题的多样性……（379）
（一）《诗经》的天文学研究……（379）
（二）《诗经》的地理学研究……（379）
（三）《诗经》与中国人的宗教观念……（381）
（四）《诗经》名物研究……（382）
第九章　《诗经》的重写……（388）
一、《诗经》日藏古本的训点翻译研究……（389）
（一）训读与章句之学……（389）
（二）训读与翻译……（393）
（三）从训读到国字解……（397）
（四）“脱训读论”和“挺训读论”……（399）
二、《诗经》的翻译策略……（407）

(一)柏拉图哲学研究者冈田正三的挑战 …… (409)
(二)俳译、歌译与自由诗译 …… (420)
(三)小说家海音寺潮五郎的《诗经》故事 …… (430)
三、《诗经》翻译的艺术追求 …… (438)
(一)吉川幸次郎《诗经国风》 …… (439)
(二)鱼返善雄《诗经国风》 …… (439)
(三)高田真治《诗经》 …… (440)
(四)目加田诚《歌之初·诗经》 …… (440)
(五)白川静《诗经国风》与《诗经雅颂》 …… (445)
(六)松枝茂夫《中国名诗选》中的《诗经》翻译 …… (448)
第十章 日本诗经学与国际学术的互动 …… (452)
一、日本诗经学与中国诗经学 …… (452)
(一)日本诗经学与中国文化 …… (453)
(二)《诗经》与中国古代社会 …… (456)
(三)《诗经》与中国出土文物 …… (459)
(四)诗经学史研究 …… (460)
二、日本诗经学与日本国学 …… (472)
(一)"折口学"的沉浮 …… (473)
(二)日本考据学风的影响 …… (477)
(三)日本诗经学会内外 …… (481)
三、《诗经》比较研究 …… (484)
(一)《诗经》与日本诗歌的比较研究 …… (487)
(二)《诗经》中自然意象的比较研究 …… (498)
(三)《诗经》与东亚各民族民歌的比较研究 …… (502)
(四)日本《诗经》接受史研究 …… (506)
四、《诗经》研究的国际意识 …… (510)
(一)欧洲民谣与《诗经》的比较研究 …… (512)
(二)东西方《诗经》翻译研究 …… (516)
结语 …… (522)
主要参考书目 …… (525)
后记 …… (542)

第一章
《毛诗》写本促成的文化传递

在中国封建社会的很长一段时间，四书五经都是统治阶级思想核心内容的象征，也是整个社会思想核心内容的象征。它们的形象是与统治的稳定和社会延续紧密相关的。也正因为如此，近代要求变革的人们，在要求思想解放的时候，便不能不把对旧世界的痛恨，也分属给这些千年不变的经典一份。《诗经》列入其中，即便那些爱诗的近代学者，也不能不面对这样的现实，使得他们对《诗经》的评价，对历代《诗经》研究的评价，总是难以和历史上的那些注释者、研究者采用平等对话的姿态。

然而，如果从另外一种眼光来看待这些经书，就应该注意到一个事实，这些经书之所以能有延续千年以上的阅读史，至少说明它们在某些方面和我们这个民族追求真善美的心理需求有相契合的地方。就《诗经》而言，其能列入经典，难道不能说明古人对诗之美有特别的关注吗？这种对诗之美的独钟之爱，不是贯穿于整个中国文学史吗？和各国文学相比，中国古代文学家的诗人气质，不是异常鲜明吗？同时，《诗经》之列入经书，也使其较之一般诗集，更加持久地获得了在民族内外广泛传播的机会。

一、汉字文化圈的写本文化与《诗经》传播

可以说，《诗经》在汉字文化圈，特别是在日本的传播，以及后来的逆向输入，都不能离开它在思想史和文学史上的“双重身分”来加以探讨。

（一）遣唐使接触的《诗经》写本文化

提到《诗经》传播，很多人自然会先想起那些线装书。其实，在《诗》诞生的时代，就是从它走出口传阶段算起，也首先跨进的是金石简帛时代。

以后,在活字印刷书普及之前,它和其他典籍一样,主要是靠写本,也就是平常所说的抄本流传的。这一点其实很重要。

日本学者青木正儿曾撰文探讨《诗经》的错简问题,就是在讨论《诗经》文本的时候,把它早期流布的形式考虑了进来。一片竹简,所书字数不多,韦编绝裂,再编时候多会发生颠倒散佚现象。若是书于长卷,那么这种现象则会少些。文献的载体是竹是帛,是石是纸,其工具是刀是笔,制作手段是凿是版,不仅影响文字的形态,而且对传播的范围和接受者的心态都颇起作用。从这一点讲,《诗经》的前刻本时代恰好是其传播史接受史不可或缺的内容。至于谈到其在异国的流布,各种物质形式则又与不同的文化教育背景相互关联,显现出更为丰富的内容。

日本史书记载,在4世纪的应神天皇时代百济人就将《论语》、《千字文》传了过去,根据近代出土文物考察,中国文化典籍的东传很可能比这更早。相传天智天皇时代,日本便有学校设立,置学头职这样的官职,这不仅说明了当时已具有了某种程度的学校教育,而且也间接证明,其时已有相当数量的从中国传来的典籍。从当时中国典籍的形式考虑,这些典籍便是写本,或称抄本。进一步说,这些海外传来的典籍也已经开始了被转写、被讲读的历史。

6世纪继体天皇时代,就有"五经博士",也就是一位教授五经的学官就进入了朝中。6至7世纪进入飞鸟时代,谶纬说传入,形成了所谓阴阳道。当时的知识分子对三国六朝的学问思想已经相当了解,那些读过经书,接触过经学的知识分子就成为大化改新的主力。他们读到的《诗经》,当然只能是写本。

根据文献记载和实物考证,我国的雕板印刷术是在唐代出现的,到五代时期已比较流行。但是,那时雕印的东西一般是以佛经、阴阳杂记、相宅、占梦、历书、字书之类为重要内容,人们并不是那么看重,影响既有限,流传也不多。

中日文献都有遣隋使、遣唐使携带汉文图书回国的记载。《善邻国宝记》(卷上)引《经籍后传记》(原文双行夹注,改为括号内单行注):

以小治田朝(今按推古天皇)十二年,岁次甲子正月朔,始用历日。是

时国家书籍未多，爰遣小野臣因高于隋国，买求书籍，兼聘隋天子。①

《经籍后传记》原书已散佚，佚文除《善邻国宝记》外，还见于《政事要略》等各书。② 上引所言是指文献所载日本派往中国的第一次求书使团。《日本书纪》卷第二十五白雉五年七月载，第二次遣唐使吉士长丹等因为从唐带回很多书籍和宝物，得到天皇赏赐：

是月，褒美西海使等，奉对唐国天子，多得文书宝物，授小山上大使吉士长丹，以少花下赐封二百户，赐姓吴氏；授小山上副使吉士驹，以小山上。③

日本向中国派遣使节的隋唐时期，正是写本风行的时期，他们所接触的正是以手抄为主的典籍文化。

印刷术起于民间，唐代统治者还不屑一顾，他们热衷的却是组织规模可观的抄书活动。从初唐至中唐，根据新旧《唐书》的《艺文志》和《经籍志》的记载，其间约有五次最大规模的抄书活动。④

大规模抄书，主要作用便是抢救、整理和保存了一批重要典籍。这三者实为一事，但时间不同，组织者的着眼点似不尽相同。

最早的一次，是武德五年(622)年，秘书监令狐德芬“奏称购募遗书，重加钱帛，增置楷书令缮写”。这样做，显然有利于弥补由于隋末唐初造成的经籍毁损的损失。第二次在贞观(627—649)中，似是首次的延续和补充。第五次是文宗时(827—840)，则是由于安史之乱，“乾元旧籍，亡散殆尽”，故“郑覃侍讲禁中，以经籍道丧，屡以为言，诏令秘阁搜访遗文，日令缮写”。以上三次抄书，均因战乱之后，抢救经籍乃当务之急，抄一种救活一种，故赶抄不怠。

天下安定之时，抄书整理，则是文化盛事。第三次，始于乾封元年，第四次，则在开元七(719)年，抄书多达五万卷。这样的抄书活动，不仅拾遗

① [日]田中健夫著《善邻国宝记·新订续善邻国宝记》，东京：集英社，1995年，第34页。
② [日]近藤瓶城编《改定史籍集览》编外二《政事要略》，京都：临川书店，1984年。
③ [日]坂本太郎等校注《日本书纪》第二十二卷，东京：岩波书店，2000年，第323页。
④ 奚椿年著《中国书源流》，南京：江苏古籍出版社，2002年，第126－130页。

补缺，而且改善了藏本的质量。历次抄书，均由皇帝命人组织。

在这种风气下，民间也以抄书为事。值得注意的是，不少书籍，都流传到日本，可以推想，各种抄本，原本就是在当时的书铺不难见到的。《白氏文集》写本传入日本，唐代诗人已经了解。[①] 日本汉学最兴旺的时期，是奈良时代和平安前期，正是我国文化繁荣的唐代。当时学制学风沿袭唐朝，这种倾向一直延续到室町时代，长达一千余年。

这些官方和民间的抄书活动，其对于遣唐使和遣唐僧的影响，首先就是让他们能够方便地成为书铺的主顾。在第一次抄书的第二年，到唐的学问僧惠齐、惠光、医惠日、福因等回到日本。而在第二次抄书期间，630 年日本派遣了犬上三田耜（锹）、药师惠等第一批遣唐使，到第五次抄书的文宗时期，日本已经向唐派遣了 17 次遣唐使，第 17 次是 838 年出发的。

遣唐使带回国的书，既有获赠来的，也有自购来的。他们在唐的求学购书活动，史书有载。《旧唐书·倭国传》说遣唐使“所得锡赉，尽市文籍，泛海而还。”[②]《新唐书·日本国传》也说开元来唐的遣唐使“悉赏物贸书以归”[③]。他们不重赏物重文籍的举动，似乎感动了当时的中国人，才会在两部史书上皆留此一笔。稍微注意一下，两唐书对其中一个代表人物的教养评价稍有区别。对长安三年来唐的粟原真人，《旧唐书》说他“好读经史，解属文，容止温雅”，《新唐书》则说其“好学，能属文，进止有容”，后者未明确其读书内容为经史，说法更为可信，但对日人以赏物换文籍的记载，两《唐书》则无甚区别，无须置疑。不用说，他们换去的文籍，主要就是抄本。

唐代官方抄写的书藏于官府，开元年间，宫中藏书已达到七万余卷；而民间抄写的书则宜于广泛流通。在这期间，遣唐使、学问僧以及唐与渤海派往日本的使臣，都往往携书到日本。不用说，大量的就是那些出于民间书手之手的抄本。

诚如岛田翰在《旧抄本考·小引》中所指出的那样：“盖王朝之盛，远通使隋唐，博征遗经，广采普搜，舶载以归，守而不失，真本永传。是以夏殷三代之鼎钟，六朝隋唐遗卷，往往而有存者。”[④]其幸存于今的那些隋唐抄

---

① 朱金城笺注《白居易集笺校》，上海古籍出版社，2003 年，第 3972－3973 页。

② 《旧唐书》卷一百九十九上《列传》第一百四十九上，北京：中华书局，第 5339 页。

③ 《新唐书·日本国传》，北京：中华书局，第 1585 页。

④ ［日］岛田翰著《汉籍善本考》，北京图书馆出版社，2003 年，第 37 页。

本,不过是那个时代日本使节和留学者活跃的猎书活动的些微历史遗物。

学练书法和抄书常常是一回事。由于唐代是抄本时代,日本人接触的就是手写的汉字,其中不乏艺术珍品,而不是印出来的汉字。学习中国文化必须从写字始,欣赏汉字和练写汉字才显得那么要紧。这一点对于理解汉字的艺术性是十分必要的。中国那些抄本,不少出自书法高手。陈继儒在《太平清话》中谈到那些古写本时说:抄本"书如古帖,不必全帙,皆是断珪残璧。"

日本奈良、平安时代流传下来的写本,不少也堪称书法精品。平安时代书法家空海(774 — 835),在他的《遍昭金刚性灵集》卷四里有几篇向嵯峨天皇献纳欧阳询等人的真迹和自己抄写的中国诗文集的表文,如其中的《书刘希夷集献纳表》就提到他在唐之日,看到贞元(唐德宗年号)英杰六言诗,"文是秀逸之文,书则褚临王之遗体也",便"临池之次,写得奉上。"①试想如果空海等人看到的全是印本,那么就不一定有这样丰富的书法艺术交流了。

初唐《游仙窟》这样的当时受到欢迎的书,能被带到日本,原因恐怕是书有了名气,就有书手多抄多卖;就是后来,像白居易的好诗一出,便有日本人买来带回去,那也归功于那些将白居易的诗"缮写摹勒,衒卖于市"的抄书人。白居易在编定《白氏文集》时提到:"集有五本……其日本、新罗诸国及西京人家传抄者,不在此记。"这说明,日本传抄的情况,甚至又通过往来于两国的使节返传回唐朝。

古人常常把抄读作为一种学习和记忆的重要手段。孙德谦《古书读法略例》专列《书用抄读例》,说读书贵乎抄书,极言抄读之为益宏多。其中谈到抄与读的关系,说:"自一经手抄,当时意既专注,可使过目不忘,较之泛泛浏览者,迥乎不同。"又说:"盖人当抄书时,心神凝聚,字字不轻放过,而加以思索。入之既深,此书烂熟于胸中,其于书之义理,必能融会而贯通。此抄书之大有裨于读书也。"②此诚善读真读书者言。我们以此来反观那些日本保留的抄本,很多大概都是属于自抄自用的。

遣隋使、遣唐使历经千辛万苦带回国的抄本,由于历世既久,官腓私褚,丧脱殆尽,但仍不乏幸存者。其出于兵火风霜之余,免于蠹鱼腐朽之

① [日]渡边照宏、宫坂有胜校注《三教指归 性灵集》,东京:岩波书店,1976 年,第 230 页。

② 孙德谦著《古书读法略例》,北京:中国书店,1984 年,第 197 - 206 页。

厄，幸而密于天禄石渠之阁，仅存于名山古刹之间，如《汉书·食货志》、《扬雄传》等，皆为唐人写本。另外，日人转写的本子，如《左传集解》、《群书治要》及《集注文选》，它们的原本也是当年使臣带回去的，抄本皆装成卷子，体样古朴，原原本本，实存六朝之旧容。

那些保存于今的《诗经》唐抄本和日人写本，正是其中特别值得珍视的一部分。关于《诗经》抄本的研究，也需要和其他今存抄本放在一起来考察，才能更好地说明日人接受《诗经》的文化语境。

（二）写经所里的《诗经》写本

遣唐使在唐代帝王组织抄书活动和都市的书铺中，发现的不仅是一些抄好的书，而且是一种文化。

唐代佛教兴盛，佛寺颇多，奉佛者众，佛经需求量大，所以代和尚或佛教徒抄写的佛经，在书铺所抄写的书中就占了一大部分。写经之风也远刮至日本，风势不减反盛。那些赴唐的僧侣呕心沥血抄写尚未传到日本的经书自要以完整无误为目标，而那些经书传到日本以后，还有广大其用的任务。于是，从奈良朝起，国家或贵族成为发愿者，设立“写经所”，全国来的写经生会聚于奈良，专司书写经典。佛教信徒或为镇护国家，或为消灾除病，或为死者祈祷冥福，往往指定经典由写经生写好奉献于寺庙供其转读。

“写经所”以写佛经为主，由于学习汉译佛典必须具备汉文化的基本知识，所以也把书写儒家典籍纳入工作范围。奈良正仓院与写经所现存的文书中，就不只有佛经（所谓内典），还有一般典籍（所谓外典），其中最大的书名目录，署有天平20年（公元748）6月1日的《写经疏目录》，著录佛典126部之外，还著录了外典43部。其中就包括了与《诗经》研究密切相关的《白虎通》和《经典释文》。前者是东汉章帝建初四年诸儒会白虎观讲议五经同异所留下的记录，其时“帝亲称制临决，如孝宣甘露、石曲水故事，作《白虎议奏》”；后者为南朝入唐的陆德明所作“书音”之书，为《诗经》“南学”的名著。正仓院至今还保存着相传为奈良时代书写的《毛诗正义》的断简，神田喜一郎推断《毛诗正义》已经传入日本，是可信的。①

日本古代的学问世袭制度不利于广泛传播，却又在一定程度上维持着

① ［日］神田喜一郎撰《成为〈万叶集〉骨骼的汉籍》。1955年发表，收入《神田喜一郎全集》第八卷，东京：同册舍，1987年。

学风的延续性和严谨性。那些古代写本能够留传至今，和这样的学风和传承体系不能不说没有关系。平安时代明经博士和明经生们读到的经书，恐怕都是写本。唐代印本的《毛诗》以及单疏本《正义》最早也是平安后期的人们才能见到。这个时候，由往来的禅僧还带来了新注的四书五经，宋学朱子学被介绍过来。相传后醍醐天皇在发动所谓"建武中兴"之前，曾经和侍从一起热心地讲读新传来的四书五经。这时他要解决的皇统二分问题，对武家的政策问题，或许他是想从这些新说中能有所得。①

用心而不是敷衍的抄写，一定程度上有助于理解和记忆，天长日久，还会当成乐趣。这种乐趣不仅属于中国学人，也属于东亚古代许多学人。

日本平安时代著名的汉学者、日本历史上唯一的文人重臣菅原道真在其《书斋记》中说："又学问之道，抄出为宗。抄出之用，稿草为本。余非正平之才，未免停滞之笔。故此间在短札者，总是抄出之稿草也。"而那些闯进自己书斋的人，对这些抄本，"有智者，见之卷以怀之；无智者，取之破以弃之。"②菅原道真抄写的，很多便是从唐传到日本的典籍。

在平安时代，学人书写的对象从佛经扩展到各种汉文典籍，如《白氏文集》、《游仙窟》这样的文学作品也不断被传抄。《江都督纳言愿文集》所载《奉为故博阴殿室家被供养自笔法花经愿文》写女施主面对死去的丈夫书写的《白氏文集》，对死者倍增怀念，睡梦之中，还在披阅丈夫的写本，自己虽然身为妇人，对汉字并不精通，仍决心继承亡夫遗志，接写《白氏文集》："仍就彼鱼网，施我鸟迹。妇人之习，虽不堪汉字，恋慕之心，犹休愁忧。"③

这篇愿文叙述了一位未亡人续写《白氏文集》的佳话，从侧面反映了写本传递的情感内涵。一个倾注心血的写本，从选纸、书写到装订，都依个人选择，注入着个人的爱好和意念。从这种意义上讲，一人抄写，那写本就是一人的作品；多人抄写，那写本便是共同的作品。写本比印本，更容易留下个人的印记，而不少写本，当然包括《诗经》写本都在末尾郑重写明何年何月何日书写完毕，说明抄写者把抄写作为值得永远纪念的活动，是一个情感投入过程的阶段性终结。

---

① ［日］竹内照夫著《四书五经——中国思想的形成与发展》，东京：平凡社，1983 年，第 233 页。

② ［日］川口久雄校注《菅家文草　菅家后集》，东京：岩波书店，1966 年，第 535 - 536 页。

③ ［日］大江匡房著《六地藏寺善本丛刊 · 江都督纳言愿文集》，东京：汲古书院，1984 年，第 269 - 270 页。

即便是在印刷技术相当普及的时候，日本学人也不得不经常抄写中国新传进的典籍，因为并不是任何典籍都可能立即获得印刷的机会，要读要传，很多常常还必须靠抄写。江户时代著名儒官赖山阳写过一篇《书写本李东阳乐府后》，说自己五年前得到钱牧斋《列朝诗集》，就叫一个门人誊写，自己创作《日本乐府》，正是以其中所载李东阳乐府为样本的。后来又得到尤悔庵的《明史乐府》抄写下来，回头看原来李东阳那个写本，字如蝇头，病老眼难读，遂请人再阔行大字书写，写好后，就把原本给了书写者，“谢其劳也。因略正其误字。注本事于题下，勾之乙之。”[①]赖山阳记述的便是一次师生共同完成的抄书活动。

（三）学制、学风与写本传存

在日本保存至今的古抄本中，《周易》、《诗经》、《论语》、《孝经》等经书数目较多，这应该说和历代学制和学风相关。

日本文献记载，早期日本遣唐使及留学生，来华学习的内容是相当广泛的，其中就包括着接受经学。《扶桑略记》卷六说吉备真备“留学之间，历十九年。凡所传学，三史五经、名刑算术、阴阳历道、天文漏剋、汉音书道、秘术杂占，一十三道。夫所受业，涉穷众艺。”可谓博览。唐朝廷对于来自日本的留学生，也注意对他们进行儒家经籍的教育。《旧唐书·倭国传》说开元初日本遣使来朝，“因请儒士授经，诏四门助教赵玄默就鸿胪寺教之”。《唐会要》卷百《日本国》中记载“开元初，又遣使来朝，因请士授经，诏四门助教赵元（玄）默就是鸿胪教之”。后来，当这些留学生回国之后，便成为传播经学的骨干，使学人在国内就能得到读书诵经的教育。《今昔物语集》卷十一《弘法大师渡宋传真言教归来语第九》说空海十五岁上京，跟着大学寮明经道一个叫味酒净成的教官学读《毛诗》、《左传》、《尚书》等。[②] 尽管这篇故事中多有传说成分，但关于大学寮明经道和其中的经书教育，却是有据可查的。

日本大化改新的结果，促生了《大宝律令》，律令制支撑的中央集权国家建立的同时，模仿唐制，中央设置了大学寮，地方设置“国学”（当时将各地划分为若干国，这里的国相当于今天所说的地方，国学即地方大学），大

① ［日］赖山阳著《赖山阳全书·文集》，东京：国书刊行会，1983年，第647页。

② ［日］池上洵校注《今昔物语集》五，东京：岩波书店，1999年，第30－35页。

学里对五位以上的贵族、上级官人的子孙、中下级官人、特定的归化人子弟进行教育，国学则供郡司等地方豪族子弟学习。奈良时代前期并设明经道（儒学科）、算道（数学科）等，还有书博士（习字）和音博士（语言学）等。而占据核心地位的就是研习经书的明经道，其中有主任教授“博士”一名和“明经生”数名。

奈良时代明经科使用的教科书和注释书，有《周易》（郑玄注或王弼注）、《尚书》（孔安国或郑玄注）、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《毛诗》（郑玄注）、《春秋左氏传》（服虔或杜预注）、《孝经》（孔安国、郑玄注）、《论语》（郑玄或何晏注）这九种书。《孝经》和《论语》二书乃是必修，此外也适用《文选》和《尔雅》，选择这些书籍展开教育，大致是模仿唐学制，只是减去了《春秋公羊传》和《春秋谷梁传》，增加了《文选》和《尔雅》，亦有学者推测可能参考了新罗学制。延历十七年（798）《春秋》二传也正式列入教科书，还将唐玄宗所定《御注孝经》也加了进来。不过，纵观整个奈良时代，最受重视的仍当数《周易》、《尚书》、《礼记》、《毛诗》、《春秋左氏传》、《孝经》、《论语》这七部书。每年二月和八月举行的祭奠孔子的“释奠”活动，通常便是依次讲述这七部书。所以，这些书保存至今的为多，也就不足为怪了。

从平安时代以来，训读的方法逐渐确立，而且各道博士皆形成了由一定家族世代相传研学一门的传统，连经书的训读方式也成为各家秘传。当时人们学习经书的读法，即所谓“素读”——只进行训读而不加以讲解，要进一步明辞章、通义理，恐怕就只有极少数的佼佼者才能做到了。就是对于所谓明经生或者对儒学有兴趣的人来说，也很难再进行深入的思想探讨。也就是说，平安时代的明经博士，学习的就是古注经书的训读法，教授的是有数的学生和门人，其中主要是家族子弟。另一方面来说，由于其难，他们不得不专注于训读，所以对文字就特别留心，一字一句解决音义。

模仿唐制的学制在混沌的社会变动中不能不不断作调整，但遵从唐代学术的风气却改变很慢。正如日本学者阿部隆一所指出的，尽管宋学的影响自镰仓以来渐次浸润，但那只是部分的转变，与中世纪汉学不振相应，主流依然是唐的学风，宋代新学风靡、学风一变则是江户时代以后之事。[①] 王朝时代以来朝廷博士家世代把传授敷衍中国标准正统的注释，把纯粹传

① ［日］阿部隆一撰《日本藏汉籍的特点》，载《国宝·汉籍》，东京：每日新闻社，1984 年。

承唐时传来的本子视为家学的重要任务，直到17世纪的庆长年间，一直在使用他们相延已久的家本。《诗经》的传承也概莫能外。

和日本这种世袭为学、关门授经、一根独传的学风不同，中国自唐至清，学风几变，每一变则多将旧风之书遗弃不顾，虽有朝廷整理抢救活动，散佚失传之书仍不可胜计。海外特别是日本传存的《诗经》写本、以及与这些写本关系密切的印本，便成为窥察中国古代诗经学的一面镜子。

宋代以前的《诗经》抄本流传下来的很少。也正是这样的原因，百年前敦煌发现的那些《诗经》残卷就越发显得珍贵。这些残卷，大体是六朝和唐代抄写的，从而使我们看到了当时人们读诵的《诗经》的原貌，不仅可用于考订异文，而且也是研究那时的语言文字的宝贵资料。遗憾的是，敦煌的残卷数量不多，还不足以了解整部《诗经》的变迁。

足利学校孔子庙

然而，当我们把目光转向唐代的国际文化交流的时候，心里就升起了新的希望。唐代是东西文化交汇环流的时代。那些来自东亚各国各地区的使节学者和留学僧，从长安等地购书而归，带回去的自然就是唐抄本。回国后又辗转抄写，广为传播，成为汉字文化异国再创造的资源。特别是日本，历史上少经战乱，又保持着修典藏书的传统。有《诗经》古抄本幸存于古寺深宅，自古传至今日，物稀为贵，一件件尊为国宝，或列入国家“重要文化财”，或作为藏书家珍藏的秘宝。

爱《诗》治《诗》的学者碰到一种新的著述，只能借用而不能拥有，有时就不能不靠抄写，等于为自己出书。今藏东京大学综合图书馆的宋人严粲所著《诗缉》，为天保二年（1831）海保元备（1798 — 1866，号渔村）据昌平坂学问所藏抄本的重抄本。当时像吕祖谦《读诗记》、朱熹《诗集传》等书在日本都算稀有的传本。根据这个抄本卷末渔村的跋文，知是按昌平坂学问所藏抄本重抄的，卷七版心有“味经堂”三字，表明原抄本是据明赵府味经堂刊本抄写的。据跋文，海保渔村从这一年 10 月 6 日抄起，直到 12 月 11 日才抄完。味经堂本在日本有天保十五年姬路藩仁寿馆覆刻本，这个抄本在其前 13 年。内阁文库中今藏仁寿馆本的弘化（1844—1848）中印本，却没有原抄本，因而东京大学的这个抄本就是印本之前珍贵的抄本。笔者于 1995 年在东京大学附属图书馆举办的展示中见到这个本子，无边，无界，1 行 25 字左右，纵约 16 厘米强，共 8 本。各卷标上有“严华谷诗缉”。海保渔村曾做过幕府医学馆直舍儒学教授，有《渔村文话》、《渔村文话续》等著述传世，一生着重研究的是经书，抄写《诗缉》就是他研究研究活动中不可缺少的一部分。

从古籍保存和整理的角度讲，抄本是一份格外值得珍视的遗产。古代藏书家目录，凡为名人缮抄者，必特加标著，如常熟瞿氏铁琴铜剑楼与聊城海源阁、丰顺丁氏持静斋，后人为编三家书目，特于宋本、元本而外，别立抄本一目。由此可知抄本之位置。《南齐书·沈驎士传》说沈驎士守操终老，笃学不倦，遭火，烧书数千卷，“驎士年过八十，耳目犹聪明，手以反故（反故，犹言废帋）抄写，灯下细书，复成二三千卷，满数十箧。”[①]此为藏书而抄书之例。

罗振玉《敦煌本毛诗故训传残卷跋》曾指出：“传世群经写本，《诗》为最多”，[②]当时他注意到巴黎所藏敦煌《毛诗故训传》残卷五卷，伦敦尚有《豳风》残卷，虽未得写影，而狩野直喜曾手记其异同，便借以传写，并为《小雅》以后不见流传而感到遗憾。那时他还不知道，就日本《诗经》要籍而言，舍写本则舍半壁江山。

文化对于人的作用，不仅在于成果，而且在于创造文化的过程。从物质成果来讲，有了刻本和复印，就可以淘汰写本；但是从过程来讲，印刷和

① 《南齐书》卷五十四《列传》第三十五，北京：中华书局，第 943 页。

② 罗振玉著《罗振玉校刊群书叙录》，南京：江苏广陵古籍刻印社，1998 年，第 212 - 214 页。

复印的体验绝对代替不了书写和抄录的体验，书写和抄录的精神收获只能从书写和抄录的磨炼中获得。

何况即使从文献价值来说，写本也有值得充分肯定的地方。得鱼忘筌固然是人之常情，但从文化传递的角度来讲，写本曾是不可跨越的阶段。从这一点来说，围绕《诗经》的文化传递，就不仅是中日文学关系探讨的内容，而且也是中国与韩国、朝鲜，与越南等汉字文化圈文学关系理应探讨的内容。不过，由于在其他国家中或许由于保存的原因，至今还没有发现这么多写本，所以，我们就自然把目光聚集到日本的《诗经》古本上，期待它们能为我们理解古代东亚文化交流提供一些新东西。

二、《诗经》日藏写本的传承与接受

《宋史·日本国传》详细记载日本东大寺僧人奝然入宋谒帝一事。当宋太宗问到当时日本所流通的书籍时，奝然回答说："国中有五经书及佛经、白居易集七十卷，并得自中国。"其中经书名列首位。《诗经》就在他第一个举出的"五经"里面。由于列在五经当中，它的一部分内容就被列为许多想掌握汉字、汉文的日本人学习的教材，起码它的名字为这些人所熟知。

《诗经》在日本的声誉，是在尊经的前提下确立的，读经就要读《诗》。平安时代的纪传道是"贯穿六经，驱驰九流"，明经道是要"为孔堂之栋甍，涉儒津之舟楫"，[①]这两道的学问，都不能不读《诗经》。不过由于它的音乐性、文学性，又可能让人感到更容易亲近，比《易》、《礼》、《春秋》更容易入门些。这就使它的接受层，上至天皇贵族、五经博士，下至藩士儒生、俳人歌人，因而接受的方式也呈现出多样性。这些人面对的文本，也从写本到印本，从中国传本到日本刻本，也因文本的不同，产生一系列文化现象。

从宋代欧阳修以来，中国人便通过日本人对书籍的态度来理解日本人和日本文化，将日本人对中国书籍的尊重看成是对中国文化的尊重，因而增加了对日本文化的亲近感。然而，许多人对日本人接受中国书籍文化的

① ［日］近藤瓶城编《改定史籍集览》第十八册，京都：临川书店，1984年，第263页。

详情并不深知,更不用说深入到某部文本接受的细节了。[①]

这里,我们不妨以《诗经》写本和印本在文学交流史研究中的价值为窗口,来窥探它们对现代诗经学的意义。

(一)日本多存写本的原因

现代学者多以为日本习文喜新而又恋旧,因而说日本文化具有新旧并茂的特性。诚然,日本民族文化具有保守和求异两面,但如果我们将这看成一个说明日本文化的万能公式,那就不免有将其理想化之嫌。对于《诗经》在日本的译介和传播,我们还需要从这些写本产生和流传的背景来考察。

日本木板印刷的历史很早,而《诗经》的印本却出现颇晚。770 年奉称德天皇之命,日本始用铜板或木板印刷《无垢净光大陀罗经》,收纳在百万座木制小塔之中,现今犹存百余座。那时,印刷术大多仅施用于佛典。直到 1591 年经大阪商人之手付梓的字典《节用集》、1609 年京都印制《古文真宝》,才是日本最初的商业出版。也就是说,在此之前,除去佛教经典的一切典籍都主要是以手抄本流传,《诗经》概莫例外。

和《诗经》抄本类似的,可以举出《白氏文集》写本的情况。直到 13 世纪,日本与高丽朝鲜的文坛虽都在流行《白氏文集》,但两处文本显然不同。日本仍旧以九十世纪流传下来的古抄本为主,而高丽则迅速引入宋版本。[②] 诚然,这种重视旧抄本的传统与日本吸收外来文化的独特方式有关,但同时也有日本文学发展的限制在起作用。

第一,自纪贯之(872? —946?)以来,用"假名"写作的作品得到蓬勃发展,但这样也成为推迟引入中国印刷技术的最大原因。与同时中国朝鲜写本和印本并行相比,日本却仍要依靠抄写来维持书籍的传播。文化上的这种相对落后,反而成为了保存旧抄本的温床,使大部分旧抄本得以传之于世。

---

① 王晓平撰《京都市藏唐抄本〈毛诗正义秦风残卷〉研究》,《天津师范大学学报》,2005 年第五期,第 68 - 73 页;王晓平撰:《诗经日藏古本的文献学价值》,《天津师范大学学报》,2006 年第五期,第 57 - 63 页;王晓平撰《东洋文库所藏唐抄本〈毛诗残卷〉考》,《日本帝冢山学院大学人间文化学部研究纪要》第 8 号,2006 年,第 45 - 55 页。

② [日]静永健《十三世纪的〈白氏文集〉——藤原定家与高丽文人李奎报两人书志考》,《中国文学论集》第 34 号,九州大学中国文学会,2005 年,第 30 - 44 页。

第二，旧抄本中多添入了被后人称为“菅家点”或“江家点”的训诂注文，而文字密集、行间印有罫线的宋刊本则无空间写进此类文字。对于一般学习者来说，离开了这些标明读法的训诂文字，不仅难解其义，而且也不明读音。读宋刊本，是读没有翻译过的原本，而读带有训读的抄本，犹如读译本。译本读者群之大，远非原本可比。

第三，阅读者崇拜权威的心理，使他们不肯轻信新本。正像对于13世纪的藤原定家来说，紫式部与藤原公任所引用过的《白氏文集》才是最好最想阅读的底本一样，对于后世学习五经的子孙弟子来说，与其在那些与旧抄本明显不同的繁多异文中彷徨，不如先搞清楚日本先贤的遗训。经学的世袭传统造成的封闭性，只会加重对新传本子的怀疑，使维护旧本的心理更加强烈。

这里不能忘记的还有经学在日本的传播方式和范围，和中国存在极大的差异。和中国众多学子熟读经书金榜题名的梦想不同，在很长时期内日本读经者只限于有望继承父业跻身小小儒者队伍的那些人，面对的是一对一或者一对几的教学环境，有先生传给的抄本，就足以完成学业了。这种需要量是经书印刷姗姗来迟的重要原因。同时，这种传授也养成了重传承、守师说的传统。

读抄本和读印本心境是不一样的，读抄本仿佛是读书信，读印本则类似听广播；读抄本仿佛是个人面授，而读印本则类似听大课，特别是学子捧起先生交给的私家秘书抄本时，就容易产生将学问不折不扣学到传下去的使命感。从那些在抄本上留下的与古本对勘的文字，就很可以想见治学者一字不苟的问学态度。

宋明以来，由于朝廷对经学的统一措施，那些与定本不相一致的俗本，等于先后被剥夺合法存在的权利，不再进入学子的视野；而印刷技术的普及，加速了定本和敕撰注疏独霸经学讲坛的步伐，很少留给保存俗抄本的余地。而在日本，那些江家和清原家世代以儒学为业的人们，仍然珍视着祖上传来的学问，后来江户幕府官方学术对儒学的提倡，至少使这种数百年来的荣誉感延续了下来。人们珍藏古代《诗经》抄本的心理深层，除了有汉字文化圈长期文化交流形成的文化认同感作为有力支撑之外，就是传承世袭以学名世的家风学风的夙愿。

（二）中日藏书传统异同

对于日本保存中国古籍的现象，我国学者很早便给予特别关注。清末杨守敬曾在他写的《日本访书志缘起》中自问说，“日本气候，固无我江南之多酶（霉）坏，亦不如我河北之少蠹蚀，何以唐人之迹存于今者不可胜计？”他的回答是：“盖其国有力之家皆有土藏，故虽屡经火灾而不毁。至于抄本皆用彼国茧纸，坚韧胜于布帛，故历经千年而不碎。”①

这里所说的土藏，是以土涂抹墙壁的仓库，亦称土仓，防火性能好。抄本多用日本所造纸张即“和纸”书写。黄遵宪《日本国志》曾谈到一种名叫雁皮纸的“和纸”，至薄极韧，色洁白无纤毫垢，以之钩摹碑帖实上品。又说，纸名至多，不可胜录。② 和纸以韧皮纤维为原料，有“鸟之子”、“奉书纸”、“檀纸”等，坚韧、吸湿性好、可以用作工艺品。周作人在《和纸之美》一文中对和纸与中国纸还作了一番对比：“日本纸均用木皮所制，特多朴茂之趣，宣纸本亦用楮，殊因质太细色太白之故，于书画虽特别相宜，但与日本之楮纸迥殊，无其刚劲之气也。雁皮与三椏等各自有其雅味，不一一具详，唯纸衣纸朱蓝两种则不能忘记，不特可用于装帧，有令人怀想俳人之行脚，持此类纸衣纸帐而出发，其风趣可想也。”中国是造纸的故乡，各地名纸，印书拓字均佳，但有的不免脆弱，可供赏玩者也不多见。书写在和纸上的奈良平安时代的古写本，以及后来用和纸印刷的古印本，今天虽也面临着严重破损的忧虑，有些仍相当雅致清晰，这不能不归功于和纸的精良。

多种《毛诗》抄本均为各种和纸抄写的。印本纸质精美，自然也是长久保存完好的重要条件。像香川县观音寺所藏江户时代皇都书店印行的《毛诗郑笺》，历二百年仍完好如新，正是因为使用了上好的“和纸”。纸墨是抄本的物质基础，而作为传播媒介的纸张的质地，直接关乎抄本的寿命。中国早期的抄本存留甚少，而干燥的沙漠气候、偏远的地理位置和封闭的洞窟，使得唐和五代的抄本在敦煌得以幸存。纸张远比中世纪欧洲手抄本使用的羊皮或者小牛皮更为脆弱易毁，众多抄本或为虫蛀或被撕裂而不存于世。日本抄本的长期保存，有其不可忽视的技术原因。在造纸和防腐技术方面，也反映出自古以来日本人长于制作、精于技术性操作的特长。

---

① 杨守敬撰，张雷校点《日本访书志》，沈阳：辽宁教育出版社，2003 年，第 3 页。

② 杨守敬撰，张雷校点《日本访书志》，沈阳：辽宁教育出版社，2003 年，第 3 页。

杨守敬还谈到保存各种抄本的三种场所。一为官私文库。“除足利官学外,以金泽文库为最古,当我元、明之间。今日流传宋本大半是其所遗。次则养老院,当明之季世,亦多宋、元本。以下则以近世狩谷望之求古楼为最富。虽其枫山官库、昌平官学,所储亦不及也。”《诗经》抄本中,足利学校藏本最为有名。这实际与技术性原因之外的思想性原因有关。

学本在宫廷,到了江户时代,学亦深入民间。如果日本仅有平安朝以来的官学的话,中国文化的影响决不会这样深远。日本除宫内厅图书寮有丰富的汉籍藏书外,民间的静嘉堂文库等,亦藏各种《诗经》抄本和印本善本,这是德川时代以来民间学术发展的结果。

杨守敬又谈到日本医员多博学,藏书亦医员为多。日本没有科举制度,不会为科举而读经,仅就江户时代而言,除了各藩儒官以外,当数医员与汉籍最多接近的机会,在读医书之余旁及经书者,不乏其人。潜心于古籍搜集和校勘并留下考证学《经籍访古志》、《留真谱》等大著的涩江抽斋(1805—1858),本人便是一名医生,著有《素问识小》、《素问校异》等医学著述。他的《经籍访古志》中详细载录了当时尚存的各种《诗经》写本和印本。

而为何医生兼为儒者,恰有其历史原因。这正如加藤周一在接受彭佳红采访时所说:“由于当时(指江户时代)日本几乎没有医生,日本人非常热心地把朱子学中的本草学加以扩大,所以在当时,日本所有的儒者几乎都是医生,医生几乎都是儒者。”①

第三类是寺庙。“日本崇尚佛法,凡有兵戈,例不毁坏古刹,故高山寺、法隆寺二藏所储唐经生书佛经不下万卷,即经史古本,亦多出其中。”②日本的寺庙,有兴办教育的传统。僧侣习《诗》,并非罕见。还有些僧侣,自幼接触儒家经典,出家携书入寺,或者削发后读书习惯不改。史载空海十五岁学过《毛诗》、《左传》等,《智澄传》云智澄“年十岁,读《毛诗》、《论语》、《汉书》、《文选》,一所阅读,即以诵举”。③ 有爱书者,方多藏书者。寺庙的《诗经》古本,正是像空海、智澄这样的僧侣传承的。

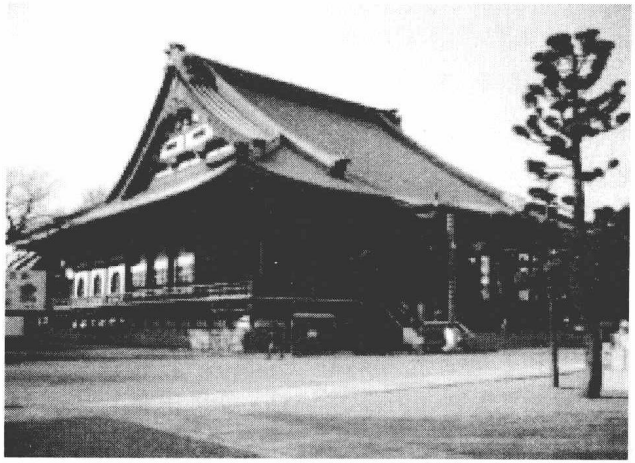
今存唐抄本《唐风》残卷,背面书写《两部仪轨》,由此可以推断,很可

① [日]加藤周一著,彭佳红译《21世纪与中国文化》,北京:中华书局,2007年。

② 杨守敬撰,张雷校点《日本访书志》,沈阳:辽宁教育出版社,2003年,第3页。

③ [日]近藤瓶城编《改定史籍集览》第十八册,京都:临川书店,1984年,第89页。

能是真言宗东寺僧侣所书写。平安中期延喜年间东寺的学问由此可窥一斑。自五山时代以来,僧侣听讲经书,不乏其例。学官清原宣贤就曾多次为僧侣讲经。今传《毛诗二南》乃大念佛寺所藏。



大念佛寺

今存绍兴九年监本翻雕本《毛诗正义》单疏本,据岛田翰所言,亦为古泽介堂氏从周防古刹所获,后归于明治时代有名的汉学家竹添光鸿,其文献价值才为世人所重。至于江户时代的著名僧侣俳人小林一茶去听街上的《诗经》讲义,并借用其中的诗句写作俳句,更是说明日本佛教文学与儒家经典关系的好例子。

医学者和僧侣对《诗经》的接受,带有其身份的烙印。他们的功夫多用在字句校雠上,对这样做的价值从不怀疑,对原本有一种医生对待病人、僧徒对待经卷的庄重感。儒官的研究多不在义理,不在辞章,而在字句,也多少受到这种接受态度的熏染。

历史上一些抄本在日本的书库或者寺庙中能够被保存下来,也许并不是出于保存者对这些抄本本身价值的认识,但是,时至今日,是否有必要对其认真研究,是否需要对其继续保存下去,却与对它们的评价有关。在蔑视者眼中,它们也许不过是一些废纸,或名之为“废纸文化”;在珍视者眼中,它们是不可复制的珍品。不论对其如何评价,一个事实都需要强调:我们不该忘记自己经历过的那个手抄本时代。用墨书写的写卷,比刀刻于石、浇铸于鼎、笔书于简来说,在当时是更为广泛的传播知识和信息的

途径。

保存到今天的这些写本，在日本或者被指定为“国宝”，或者被作为所谓“重要文化财”，良好的保护，或许正是着眼于它们别无同本的唯一性。然而，不论技术条件多么优越，保护措施多么严密，它们都仍可能因岁月的侵蚀而残损。这就不仅需要不断修补，而且更要加紧研究，后者似乎更为紧要。如果是原抄本（数目极少），那么中国就是它们的故乡；如果是重抄本，那么中国也是它们祖本的故乡。因而，中国学者关注这一课题研究的进展，也就是理所当然的了。

（三）《诗经》写本流布经纬

研究《诗经》在日本流传，首先值得注意的资料，是历代编撰的汉籍目录，其次是史书中关于宫廷学术活动和学者读书情况的记载，另外则是平安时代以来的“说话”总集。当然，“说话”总集中材料多有从史书中摘录的，两者正可对照。

公元1149年，藤原赖长就任左大臣，他是当时享有声誉的学者。在他的日记《台记》中有很多有关读书的记录。在1143年9月29日这一天，他准备记下这一年从除夕到这一天读过的全部书籍的书名，计共读书1030卷，其中包括《毛诗（抄）》和《毛诗正义》。在1147年7月16日和8月7日的日记中也涉及到《毛诗正义》和《子夏诗序》。赖长自己建有书库，建成时还举行了仪式。[①]《古今著闻集》卷四125条《宋客刘文冲赠典籍给宇治左府赖长之事》（出《宇槐记抄》仁平元年9月24日条）记述，宋朝人刘文冲曾向赖长赠送《东坡先生指掌图》、《五代史记》、《唐书》等典籍，赖长便给了他沙金三十两，接着赖长向他提交了一个自己想要得到的书目。[②]这个书目中关于《诗经》的书，就有：

《释注毛诗》、《毛诗诗义》、《毛诗音辨》、《毛诗义疏》、《诗学物性门类草木鱼虫疏》、《草木鱼虫口（疏）》、《诗学问答》、《诗学异同辨》、《诗学表隐》、《诗学述义》、《诗学会道》、《诗学自得》、《诗学释义》、《诗学纂义》、《诗纬》等。

---

① ［日］大庭修著《汉籍输入的文化史——从圣德太子到吉宗》，东京：研文出版，2006年，第40－43页。

② ［日］永积安明、岛田勇雄校注《古今著闻集》，东京：岩波书店，1966年，第131页。

由于刘文冲原来带来的书,多是赖长所谓“杂书”,这回他提交的书单中经书颇多。他将经书、史书以外的书均称为杂书。赖长所藏有相当多的印本,即所谓摺本,而写本也很多,他还亲自抄写,这在《台记》中都有记载。

《古今著闻集》卷四126条记载,公元1153年5月21日赖长奉近卫天皇之命在东三条进行了一次“学问料”考试,也就是根据考试成绩决定薪水的考试,从《左传》、《礼记》、《毛诗》中出题,题目写在纸片上,答题后予以评定。127条还记载了1157年4月28日在藏人所进行的一次“直讲(大学寮的职员)”考试,则是从《毛诗》、《尚书》、《左传》、《礼记》中抽出十问,由于师直成绩优异,5月2日就就任了。在这两次考试中,都有《毛诗》在内。①

日本很早便有学者关注书籍的不同传本,热心于对照校勘,对本国古籍如《古今和歌集》、《源氏物语》等诸本,早作过此类工作。镰仓初期,13世纪初的藤原定家,已通过对《古今和歌集》、《源氏物语》、《更级日记》等传本的书写校勘,做成“证本”。故吉川幸次郎曾指出,山井鼎撰《七经孟子考文》亦受到这种传统的影响。②

从现存写本推测,《诗经》定本传入日本之前,六朝至初唐的俗本已在日本有传,亦不能排斥定本传入后仍有带入俗本归来者。总之,即使时在定本大行之后,日本也未将原来旧本舍弃殆尽,而仍有人以其为校勘之资。讲《毛诗》的清原、大江两家,各有自己的本子,各自珍惜。今存静嘉堂本《毛诗郑笺》、大念佛寺本《毛诗》等,皆多据俗本校勘的文字。孔颖达《毛诗正义》杂采众说而定为一尊,固可一去众说纷纭、无所是从之弊,而一尊之外,亦有多言而从此不得其传。而日本保存的古本,恰好可以在某种程度上有助于恢复我们对唐宋时代,特别是宋代经学的记忆。

约翰·达吉奈曾说一部手抄本具有“口头表演之特质”。即是说口头表演尽管重复使用相同的材料,却可因时、因地、因演者、观者之异而各有不同。而此抄本与彼抄本之不同,决不仅在于书法高低,每个抄写者对原本的态度、关于原本的知识以及自觉或者不自觉的参与意识,都改变着抄本与原本的距离。那么,从日本现藏《诗经》来看,那些日本抄手,大都可

① [日]永积安明、岛田勇雄校注《古今著闻集》,东京:岩波书店,1966年,第131-132页。

② [日]吉川幸次郎《日本的智慧》,《吉川幸次郎全集》,东京:筑摩书房,1984年。

说是些“拘谨的口头表演者”,或者说是“保守的口头表演者”。或许是出于对外来语言文字理解的艰难,对汉字思维定势的尊重和本身审慎的行为习惯,他们对于擅自改变原文一般持否定态度,因而错讹也就并没有想象的那么多,甚至大多比敦煌写本更少。

16世纪,活字印刷始惠及经学。日本刻本,也常用日本传古本与新传入之宋本、明本对校。如收入长泽规矩也所编《和刻本经书集成》中的宽延本《毛诗》,乃日本传宋本之覆刻,而于栏外多有与明本校勘注记。日本学人于古本之重视,可见一斑。

(四)日本讲经中的《诗经》

讲经,既是古代的教育活动,更是一种研究活动,在某些时期甚至是最主要的研究形式。后汉章帝时诸儒于白虎观讲议五经,论其同异,就是一次共同研究的例子。讲经,与佛教高僧就经文要义展开问答议论的方式十分相近。章帝亲自去对争论作裁断,固然表明了他对此事的高度重视,但从学术发展来看,也是权力干预学术的先例之一。

宫廷讲经的形式也传到日本。平安时代宫廷仲春有祭奠孔子的仪式,祭奠之后,就要讲经,而后还要赋诗,《诗经》是讲经内容之一。五经博士也要向他们的弟子讲授《诗经》,到了江户时代,甚至江户街上也有了市民可以旁听的讲筵。日藏《诗经》古本,也反映了这方面的演进。

根据日本史书记载,在奈良时代已经出现比较熟悉《毛诗》的学者,正仓院文书天平年间的《读诵考试历名》中,记载一个名叫丹比真人气都的人,“读《毛诗》上帙、《论语》十卷,诵《毛诗》三卷、《孝经》、《骆宾王集》一卷”[①],这里将“读”与“诵”分别记述,恐怕后者更侧重读音。《史记抄》载,798年全部读书出身者使用汉音,又16岁以下大学生明经志望者,最初习《毛诗》之音;史学志望者最初习《尔雅》、《文选》之音。[②] 进入9世纪,释奠即祭奠孔子后,进行讲经活动。

从《日本诗纪》卷三十三载大江匡衡的诗及其小序中,可以看出,紫辰殿释奠讲经正是效白虎观论经之故事,当时已成惯例:

---

① [日]正仓院事务所编《增补改订正仓院宝物》,东京:朝日新闻社,1988年。

② [日]龟井孝、水泽利忠撰《〈史记桃源抄〉研究》,东京:日本学术振兴会,1965年。

昔汉明帝聚诸儒于白虎观，讲论五经疑义，我朝承和圣主，当仲秋释奠翌日，召明经儒士并弟子等于紫辰殿解释滞疑，以成流例。余列侍臣，倾耳感心。

白虎观中谈义日，紫辰殿上解疑时；

永平故事承和例，累代相传不失期。①

可见，承和年间(834—848)开创的释奠讲经延续下来了，这是宫廷中重要的活动，参加者是明经儒士及其弟子。

有关《诗经》讲经活动屡见于史书，如：

832年8月3日，“大学博士以下论义《毛诗》，与释奠内论义同时进行。”(《日本纪略》)

860年2月6日，“释奠，直讲苅田安雄讲《毛诗》，有赋诗。”(《三代实录》)

864年2月10日，“释奠，大学博士大春日雄继讲《毛诗》，文人赋诗。”(《三代实录》)

868年2月10日，“释奠，讲述《毛诗》，诗题‘发言为诗’。”(《三代实录》)

880年8月6日，“释奠，直讲山边善直讲《毛诗》，文章生等赋诗。”(《三代实录》)

又据《伏见宫御记录》记载，923年7月24日，“皇子宽明亲王(朱雀天皇)诞生，藤原元方、大江千里七日间于御汤殿伺候，读诵《千字文》、《汉书》、《古文孝经》、《论语》、《易》、《尚书》、《史记》、《毛诗》、《左传》。”②

今天我们已经无法了解当时释奠讲经活动时，有多少人参加，主讲人具体是怎样讲述《毛诗》的，但是，或许具体讲的是哪些诗篇，以及采用了哪种说法等，并不是那么重要，而在于这种活动的本身就表明了《诗经》在贵族教养中不同凡响的地位。正是由于《诗经》被列入经书，它的地位就远远高于一般诗词歌赋，更不用说是小说杂史了，它能给奈良平安时代文

① [日]市河宽斋编，后滕昭雄解说《日本诗纪》，东京：吉川弘文馆，2000年，第295页。

② [日]国史大系刊行会编《新订增补国史大系》，东京：吉川弘文馆，1934年。

学观念一定影响，当然是与释奠讲经以及讲经后的赋诗这些皇族活动分不开的。《本朝文粹》卷九所载菅三品《毛诗讲后赋诗者志之所之诗序》、《江吏部集》卷中所载《仲春释奠听讲毛诗同赋仁及草木一首》等作品，都是宫中讲释《毛诗》的产物。

为天皇及皇族讲经的工作，一般是由侍读或有威望的学者来担任的，日本侍读的制度虽时常因战争等原因而中断，却不绝如缕，一直延续到近代。《朝野群载》卷十二载《侍读》诗，述侍读的功绩是"谈天不究，灸輠无竭。况侍帷幄，奉授诗书"[①]云云。讲《诗》者面对的是思绪如丝的听众，不能不把他们的情绪放在心上，即使使用同样的写本，学者对日本听众讲述这样一部诞生于中国古代的诗集，应该与六朝初唐的讲《诗》有所不同。

虽然奈良平安时代讲《诗》的具体材料不存，使我们不能据以对当时写本的情况多一些认识，但后来的镰仓室町时代的资料在某种程度上可以弥补一下这种缺憾。可贵的是，明经道的学生们聚精会神地听，一丝不苟地记，而后还整理出来，流传至今，这类叫做"抄物"的写本，有时使我们有身临其境之感。特别是清原宣贤讲《诗》的讲稿《毛诗抄》资料最为丰富。

清原宣贤在世的时代，当明宪宗成化十一年(1475)至世宗嘉靖二十九年(1550)年。此时中国科举以七股取士，而《诗经》主要以朱熹《诗集传》为主要讲说对象。宣贤则仍以《传》、《笺》、《正义》为主体，虽间引述宋、元、明儒之说，然所引近注，不过是为对照或补充本注之用，前者为主，后者为从，主从分明。

日本清原家学与五山禅僧关系密切，清原宣贤曾多次为缁素讲《诗》。笔录其讲《诗》讲稿的《毛诗抄》可见他屡引佛法及佛教之事以为参照的情况。如《周南·关雎·序》："情动于中，而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之。"《毛诗抄》释云：

性感物而发动，即是情，所谓喜、怒、哀、乐、爱、恶，欲之七情是也。性乃是每人寂然不动之处，若只知情而不知性，则无法裁断，推开生死。佛法

① "谈天""灸輠"，语出《史记·孟子荀卿列传》"故齐人颂曰：'谈天衍，雕龙奭，炙毂过髡。"輠，古代车上贮盛脂膏的器具。南朝宋裴骃集解："《别录》曰：'过'字作'輠'。輠者，车之盛膏器也。炙之难尽，犹有余流者。言淳于髡智不尽如炙輠。"炙輠，这里喻指不尽的智慧。炙輠一词，《汉语大词典》失收。

亦同。[①]

宣贤此处论及情性之异，又云佛法亦同。《郑风·缁衣》序："缁衣，美武公也。父子并为周司徒，善于其职，国人宜之，故美其德，以明有国善善之功焉。"《笺》云："父谓武公父桓公也。司徒之职，掌十二教。"《毛诗抄》释《笺》曰：

"十二教"者，《周礼·大司徒》职曰："因民常而施十有二教焉。一曰：以祀礼教敬，则民不苟……十有二曰，以庸制禄，则民兴功。"是司徒之职所掌十二教也。依功之多少，以定禄之大小。若然，我乃无功而欲得禄者也。[②]

讲《诗经》者是不会说中文、没有到过中国的学者，听众是对中国没有任何感性认识的学生，而听者竟然将三百篇的讲稿如此精心记录整理，使今天我们不能不心怀敬意。清原宣贤虽然偶然引用一些日本的事例加以比较，也不过是辅助说明的程度，并没有多作比较发挥，这反映了当时力求原原本本理解《诗经》的态度，出于这种态度，也就并不性急地谈及日本的"实际"。写本一字一句，吐露的是近乎宗教式的虔敬。

江户时代幕府推行重儒政策，德川家也常有讲经活动，据《德川实录》记载，1690 年 8 月将军"纲吉自讲《大学》，令诸臣听之，赐听讲之辈《御版四书》，尔后每月一回恒例，此为将军讲书之始。"[③]史书对这种讲经活动多有记述。纲吉不仅亲临儒臣家听讲经，而且自己也讲，并多次向臣下分赐《五经大义》等经书。在这些讲经活动中，《诗经》是其中之一。如：

1702 年 12 月，"纲吉临柳泽吉保邸，自讲《中庸》，令家臣讲《诗经》。"（《德川实录》）

1703 年 2 月，"纲吉临柳泽吉保邸，如讲书例，荻生徂徕等讲《诗经》，或以唐音讲《大学》，或以唐音问答。"（《德川实录》）

---

① ［日］林宗二、林宗和亲笔，京都大学文学部国语国文学研究室编《毛诗抄》上卷，京都：临川书店，2005 年，第 17 页。

② ［日］林宗二、林宗和亲笔，京都大学文学部国语国文学研究室编《毛诗抄》上卷，京都：临川书店，2005 年，第 341 页。

③ ［日］国史大系刊行会《新订增补国史大系》，东京：吉川弘文馆，1934 年。

1705 年 12 月 18 日,“纲吉临柳泽吉保邸,如讲书进讲例。此日三浦竹溪讲《孟子》,吉保小婢讲《诗经》赋绝句。”(《德川实录》)

1710 年 1 月,“讲书始,新井白石进讲《诗经》。”(《右文故事》)

1711 年 1 月,“船桥半右门进讲《诗经》。”(《右文故事》)

这里尚不包括不明确所讲何经的情况,如《德川实录》中记载 1746 年 2 月“大学头林榴冈讲经书,令上直群臣听之,连月皆同。”其中就可能讲解了《诗经》。1705 年 12 月 18 日将军纲吉听儒臣柳泽吉保的一个婢女讲述《诗经》的记述,特别耐人寻味。我们注意的,不是儒臣家连身份卑微的婢女都能讲述《诗经》这一事实能多大程度说明《诗经》的普及度,而是将军和儒臣的意图,不妨将此看成两人配合的一次政治表演,为了在武家统治的政治背景下推行儒教,当时的幕府,可谓煞费苦心。《德川实录》还记载,1717 年 7 月“于汤岛大成殿仰高门东舍,令凤冈门弟日日讲经书,许四民听之”,位于今东京文京区的汤岛大成殿,不仅是每年祭奠孔子的地方,而且也成为向民众普及儒学的场所。《诗经》也通过幕府重视儒教姿态的影响,参与到町人文化的构建中来。

与此形成对比的是日本在明治维新之后的讲诗。

日本在“脱亚入欧”的文化大潮之后,进一步把枪口对准中国。1935 年 5 月出版的《诗经讲话》,是盐谷温根据自己给天皇“进讲”内容整理成书的,中心是要传统的儒家思想在现实中派上用场,充当日本民族精神的支柱之一。在讲话中盐谷温就不断与“皇国”挂钩,借题发挥,美化日本精神,如第八讲历数各国文明之无望,宣扬惟有日本乃希望之所在。①

以上我们从中日文化交流的视野,探讨了《诗经》古本在日本流播情况和发挥的作用。不过,这只是问题的一个方面。日本所藏《诗经》古本自从山井鼎《七经孟子考文》反传中国以后,便开始了回流的旅程,从此中国学人开始对日本学术有了更多的关注,围绕《诗经》展开的文化交流也更多具有双向并行的倾向。然而,不论分析哪一方面,都不能顾此失彼,而应该双向关照,则是需要共同注意的。

① [日]盐谷温著《诗经讲话》,东京:弘道馆,1935 年,第 7 页。

三、《诗经》日藏古本的文献学价值

《诗经》今存写本，以敦煌石窟所见卷子为最古，皆唐以前人手写，大有裨于《诗经》研究。除此之外，则有古代流传于日本之唐抄本和日人所书写之抄本数通。唐人抄写而自唐传入日本的抄本，学界称为唐抄本。同时，还有日人抄写而与唐抄本密切相关的抄本。[①] 其中静嘉堂藏《毛诗郑笺》20卷、龙谷本和清原宣贤手抄《毛诗》等皆很完整。《诗经》之古印本，即最古之宋本，国内当数国家图书馆保存之两种，余则不存；而日本今尚存宋绍兴九年所刊《毛詩正义》单疏本[②]和南宋十行本，即《附音释毛诗注疏》，[③]前书列入日本"国宝"，后书亦列入日本"重要文化财"。日本江户时代活字本中的《毛诗》白文与《毛诗郑笺》，多以保存旧貌为己任，亦有理应珍视者。

清人严可均于《铁桥漫稿》卷八《书宋本后周书后》言："书贵宋、元本者，非但古色古香，阅之爽心豁目也；即使烂坏不全，鲁鱼弥望，亦仍绝佳处，略读始能知之。"（《书宋本后周书后》）[④]《诗经》之古写本印本，唐抄宋椠，珍如珙璧，一旦散佚失坠，无以挽回，访书藏典之事，可谓大矣！其真价，固不当以藏于海内海外相议，而海外传者，得之不易，亦常令学子"望洋兴叹"矣！

《诗经》日藏资料，既为研究日本诗经学之基础材料，如与国内研究相辅相成，又于拓展中国古典文献学、中日文化交流史研究和比较文学研究，有所启发。各种写本印本，价值自然不尽相同，此不详论，仅言其大要而已。

（一）考经文

《墓门》二章"歌以讯之，讯予不顾"，戴震《毛郑诗考证》谓"讯"乃

---

① ［日］每日新闻社图书编集部编《国宝·重要文化财大全·书迹》（上卷），东京：每日新闻社，1998年。

② 《宋椠本毛詩正义》，东京：东京文化学院，1936年。

③ ［日］《重文·毛诗注疏》，足利学校秘籍丛刊第二，足利学校遗迹图书馆后援会，东京：汲古书院，1974年。

④ 严可均撰《铁桥漫稿》卷八，长洲蒋氏心矩斋校刊《心矩斋丛书》，1883年。

“谇”字转写之讹。安徽阜阳汉墓出土《诗经》竹简正作“歌以谇口”。静嘉堂本《毛诗郑笺》、足利乙本等抄本“讯”皆写作“訹”，即“谇”之俗字。盖“訹”与“讯”字形相近，遂被误认作“讯”。诚如钱大昕《十驾斋养新录》卷一《陆氏释文谇讯不辨》所指出：“謋训告，讯训问，两字形声俱别，无可通之理。六朝人多习草书，以卒为卒，遂与卂相似。”日本诸抄本，均照猫画虎，移写六朝草书，反而保存了旧貌，毛诗字作“讯”，确应是“谇”字之讹。

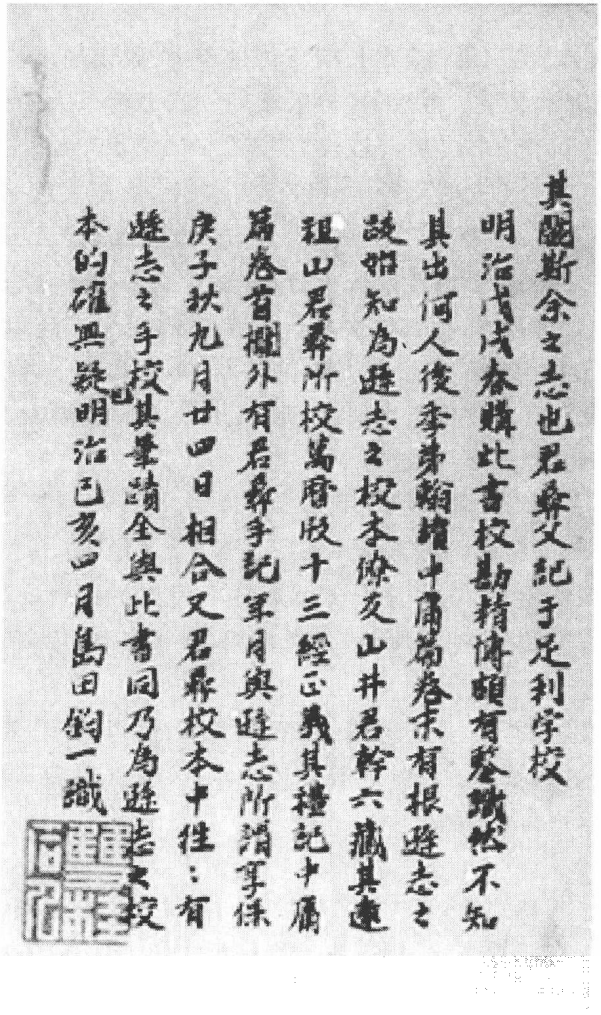
《硕鼠》：“逝将去汝，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。”《韩诗外传》两引此文，并作“逝将去汝，适彼乐土。逝彼乐土，爰得我所。”又引次章亦云；“逝将去汝，适彼乐国。适彼乐国，爰得我直。”诚如岛田翰所言，此乃因为叠句，从省不书，止于“逝彼乐土”各字下，各加二画，展转传写，遇脱“适彼”二字下二画，于是浅人又妄加“乐土”二字，改作“乐土乐土”也。

岛田翰又引原出于高山寺之新井政毅藏书卷子本《毛诗》（狩谷掖斋所旧收），此处旁记“古本作‘逝彼乐土、适彼乐国’者”云云，与《韩诗外传》所引同。而顾野王真本《玉篇》引首章，亦作“逝彼乐土”。岛田翰并引《中谷有蓷》篇叠“慨其叹矣”两句，《丘中有麻》篇叠《彼留子嗟》两句句例相同者以为旁证，遂得出结论，谓不独韩婴所传，乃虽《毛诗》固如此。[①] 考现存《毛诗》抄本，此类例证并不罕见。

《小雅·车攻》：“建旐设旄，薄兽于敖。”唐石经、宋小字本、相台岳氏本都相同。薄为语词，敖为山名，据文意，兽当为动词。而郑笺云：“兽，田猎搏兽也。”惠栋《九经古义》：“上‘兽’字亦当为‘狩’。《考文》古本作‘狩’。”惠栋以日本山井鼎所撰《七经孟子考文》之说为证据，说明“兽”当为“狩”，意正顺。而阮元《校勘记》又吸取了惠栋的看法，曰：“《九经古义》云，《水经注》引云：‘薄狩于敖’，《东京赋》同。段玉裁赞同惠栋云‘薄狩”，“《后汉书 安帝纪》注及《初学记》所引皆可证。”这是利用日本古写本校勘的一个好例子，因为这里提到的“《考文》古本”正是指足利学校所藏古写本，具体而言，当为《毛诗》足利甲本。此本《经》仍作“搏兽于敖”，而《笺》云：“狩，田猎搏兽也。”《毛诗》足利乙本则同今本，经文作“搏兽于敖”。[②] 足利本当据宋本所抄或据其改订，故字有同与不同。盖经本作“狩”，郑玄亦据此释词，误不在郑玄，误在后人抄写或刻印焉。静嘉堂本

① ［日］岛田翰著《汉籍善本考》，北京图书馆出版社，2003 年，第 123 页。

② 《毛诗》足利本、乙本、龙谷本、清原宣贤手抄本，京都大学藏写本。


其間斯余之志也君彝又記于足利学校
明治戊戌春購此書校勘精博頗有發識然不知
其出何人後季弟賴續中庸篇卷末有根遜志之
跋始知為遜志之校本除夜山井君幹六攜其遠
祖山君彝所校篇唐版十三經正義其禮記中庸
篇卷首欄外有君彝手記年月與遜志所謂年條
庚子秋九月廿四日相合又君彝校本中往往有
遜志之手校其筆蹟全與此書同乃為遜志之校
本的確無疑明治己亥四月島田翰一識

岛田翰手迹

经作“搏兽于敖”，而“搏”字左旁注“薄，本乍”，是古本有作“薄”者无疑也。诚如黄丕烈所言：“抄本书必得彼此参考，方为美善也。”参阅多种抄本，实有益于释疑也。

(二)考《传》、《笺》、《疏》佚文

《毛传》、《郑笺》、《孔疏》在长期流传过程中,脱误颇多。日藏写本常依照古本校勘宋本文字。古抄本《神乐歌》一卷,原为乐人安倍氏所藏,其纸背书《小雅·韩奕》末二章、《江汉》完篇。疏中"民"字悉作"人"字,乃避唐太宗讳,可定为平安时代抄本。以校闽本、毛本,疏文阙略,讹夺颇多,但《韩奕》第五章孔疏"蹶父"至"燕誉"下,有"此言韩侯"云云一百九十八字,乃为佚文。长泽规矩也曾以校十行本、嘉业堂单疏本,益信其为佚文,因叹曰:"予数观古抄本,而其佚文多若是者,未曾见也。"遂以"艺林鸿宝"称之。[①] 今考恭仁山庄藏宋绍兴九年单疏本,亦无此九十九字,则其为佚文,可信矣。此乃孔疏中最长之佚文,而《毛传》、《郑笺》中之脱误,字句虽短,而于理解其文意多不可或缺。

古书遇重文,多省不书,但于下画二以识之。后人抄写,时有漏看此二画而脱重文字句的情况。静嘉堂本《毛诗郑笺》,《经》、《传》、《笺》齐备,堪称完璧,虽多依宋本,然字左右多记据日本传古本校勘之注记,脱误之迹,明白可辨。如通行本《关雎》:"关关雎鸠,在河之洲"传文中的一段话:

后妃说乐君子之德,无不和谐,又不淫其色,慎固幽深,若关雎之有别焉。然后可以风化天下。夫妇有别则父子亲,父子亲则君臣敬,君臣敬则朝廷正,朝廷正则王化成。

静嘉堂本《毛诗郑笺》于"夫妇有别"后右旁注"夫妇有别,四字本无",意为日本所传,有两种情况,即一本于上一"夫妇有别"后还有一"夫妇有别",另一本则无此四字。前一本后半当断句为:

然后可以风化天下,夫妇有别。夫妇有别则父子亲,父子亲则君臣敬,君臣敬则朝廷正,朝廷正则王化成。

各句正构成顶真结构,文意亦顺。据此推断,原文"夫妇有别"四字各

---

① [日]长泽规矩也撰《古钞本毛诗残卷跋》,《长泽规矩也著作集》第九卷,东京:汲古书院,1983年,第401页。

字下有“=”画，后书写者漏写，只留下一“夫妇有别”，文意大体可通，遂断句时将其后属，后句与前句的关系遂不甚明了，不如有此四字将喻体与喻意勾连明晰。

（三）考各本虚字之增删

日本藏各种《毛诗》写本，“之也”、“矣也”、“也矣”之类极多，此亦与敦煌《诗经》卷子同。京都大学藏《毛诗唐风》残卷《蟋蟀》：“蟋蟀在堂，岁聿其莫，日月其除”《传》：

蟋蟀，蟊也，九月在堂。聿，遂也。除，去也。①

以上每释一词，均有一“也”字，将各词关系表示得清清楚楚。而今本则作：

蟋蟀，蟊也，九月在堂。聿，遂。除，去也。

陈奂《诗毛氏传疏》：“聿者，遂之词，为全诗聿字通训也，聿与曰通，其意皆可训遂。遂，亦词也。”②具体说明“聿”训为“遂”之理由。今人有标点断为“聿遂除去也”者，固由不明句意之故，而通行本脱一“也”字，至少也让人多费一层思索，减缓阅读速度。后世刻书者为成本计而多删语词，给今人造成不便良多矣。陈澧《东塾集》卷一《校毛传也字说》云：“《毛传》连以一字训一字者，惟于最后一训用‘也’字，其上虽垒至数十字，皆不用‘也’字，此传例也。”③（《校〈毛传〉“也”字》）敦煌《毛诗》卷子传文以一字训一字者，多施“也”字，已将陈澧之说打破，而日本藏几种《诗经》抄本更进一步验证陈澧所说不确。

杨守敬《日本访书志缘起》已经注意到日本古抄本经注多有虚字。通观其抄本，知实沿于隋唐之遗。即其原于北宋者，尚未尽删削。他还特别

① 《毛诗残卷·毛诗正义残卷》，京都帝国大学文学部藏版，景印抄本第一集，京都：京都帝国大学文学部，1922年，第2页。

② 〔清〕陈奂《诗毛氏传疏》，北京：中国书店，1984年，第535页。

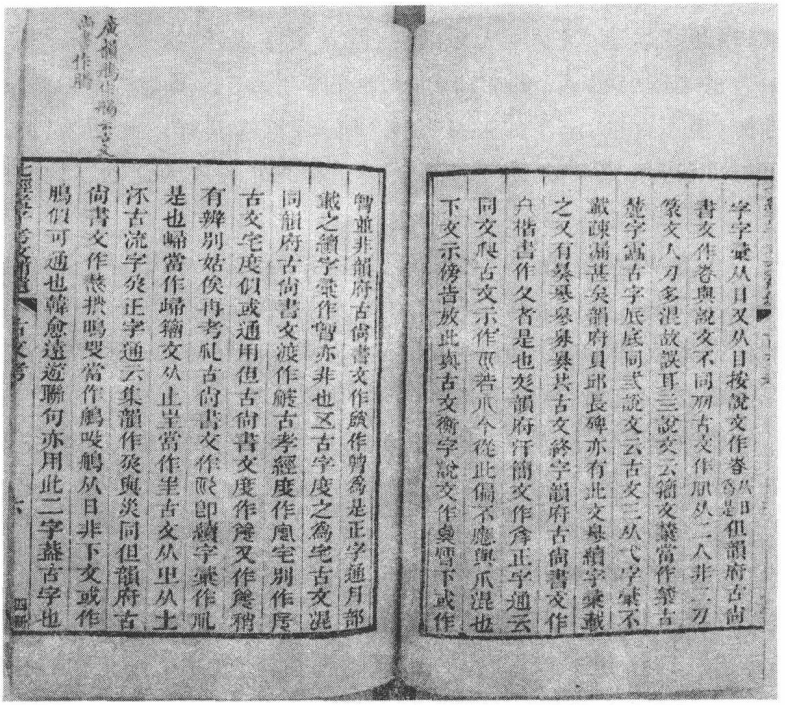
③ 〔清〕陈澧《东塾集》，成藏版本菊坡精舍，广州：双门底登云阁，1876年，第2页。

提到《尚书》、《毛诗》经注抄本犹多虚字。今合校数本，其渐次铲除之迹可寻。日本古代《诗经》研究者，往往利用日本古写本来对《传》、《笺》文字进行校勘，继山井鼎之后，江户时代末期龟井昭阳著《毛诗考》也屡引足利本。如卷四《鄘风·柏舟》："柏舟，共姜自誓也。卫世子共伯蚤死，其妻守义，父母欲夺而嫁之，誓而弗许，故作是诗以绝之。"今本最后一句作"故是诗以绝之"，而《毛诗考》末尾增一"也"字，且说明道："也字，今本阙，据足利古本补。"宋本已阙此"也"字。较之古写本，今本删去的语辞甚多。

阮元《校勘记》对此类情况，亦未一一注明，原因是他所见经注本，大抵皆出于南宋，因而不相信日本抄本为唐本，怀疑那些虚字是日本人所妄增。而龟井昭阳《毛诗考》则较为注意日本抄本，多依据《七经孟子考文》所反映的古本句末多用助字的情况，推断今本已被删去"也"、"矣"、"焉"之类，而认为理当补足为是。《有女同车》《传》："刺忽也。郑人刺忽之不昏于齐，太子忽尝有功于齐，齐侯请妻之，齐女贤而不取，卒以无大国之助，至于见逐，故国人刺之也。"昭阳曰："也字。今本阙，据足利古本补。"

江户时代末期安井衡《毛诗辑疏》也十分注意运用足利古本来确认《经》、《笺》、《传》文字。如《周南·卷耳》："我仆痡矣，云何吁矣"《笺》云："此章言臣既勤劳于外，仆马皆病，而今云何乎，其亦忧矣。深闵之辞。"安井衡案："《笺》：'何乎'，本多作'何吁'，今从足利古本、小字本、岳本。"是说《郑笺》中"今云何乎"一句中的"乎"字，各本多作"吁"字，而安井衡根据足利古抄本和小字本、岳本，判定以"乎"字为宜。这里所指"足利古本"系指足利学校所藏《毛诗》甲本与乙本，是山井鼎、物观撰写《七经孟子考文》中《毛诗》部分的依据，也是观察虚字在《传》、《笺》流布过程中虚字"渐次铲除之迹"最有说服力的材料之一。另一方面，少数亦有浅人妄增的情况，也将诸本精心对照，更能减少臆断，明其变迁。

区区虚字，或所无关宏旨，却直接关系到传疏的断句乃至理解。《颜氏家训·书证篇》举出《青衿》"青青子衿"一句，说："《传》曰，青衿，青领也，学子之服，按古者斜领，下连于衿，故谓领为衿。孙炎、郭璞注《尔雅》，曹大家注《列女传》，并云衿，交领也。鄴下诗本，既无'也'字。群儒因谬说云：青衿，青领，是衣两处之名，皆以青为饰，用释青青二字，其失大矣。"颜氏之意，《毛传》以青领诂青衿，本不误，自鄴本脱去"也"字，遂致青衿、青领为衣两处之名，成此谬说。在群儒谓经文有青青二字，因疑《毛传》青衿，青领，定是释青青两字之义，不知经无领字，衿即为领，故《毛传》以青



《七经孟子考文》

解之，其所失固大矣。

（四）知定本前后俗本之旧貌

唐孔颖达《毛诗注疏》“融贯群言，包罗古义”①，堪称魏晋至隋唐数百年间汉学《诗经》注说总结性著述，其颁行为《诗经》法定本，而后治《诗》者正文一依所用颜师古定本，音读一依所附陆德明音释，注疏一依《正义》，千余年各家各派之传本、论述及其争论，一时归于止息，《诗经》之学，汇于一统。于此，固有称其利于传播应用之意见，然于学术发展自身，终究利多大弊多大，实需再认识。一种书，必一种读法为是，天下安有此理？牺牲多样性，求取统一性；牺牲非官方学术，独尊官方学术，业师考官，一以此据，非是之说，一律不看，百书一面，千师一腔，脱其藩篱，则难乎其难，不贵乎

① 永瑢、纪昀等《四库全书总目》，北京：中华书局，2003年，第120页。

独立思考,唯贵于众犬同吠。由此易生两极端,一极端乃固守陈说,思想禁锢;一极端乃乱暴造反,孽生无根之说,两者交相攻讦,殊无平和之气,其源一也。后世之读《诗》者,多唯知定本,唯知《毛诗》、《郑笺》、《孔疏》,唐前各家各派,多不存世,定本何来,《孔疏》何来,难知其详。此功欤,此过欤,自可见仁见智,然其弊害,绝对不可不道。功亦非皆一人之功,过亦非全一人之过,学术一统之思维,实不足取也。

日本传诗,亦重毛郑,遵《正义》,然亦有不同处。宫中讲《经》,自奈良时代至大正、昭和,除因战争等原因中断,延续千数年。平安时代汉诗文集《本朝文粹》卷九收录菅三品《仲春释奠毛诗讲后赋诗者志之所之》,卷十一收录藤雅材《五言仲春释奠听讲毛诗同赋鹤鸣九皋》,乃为宫中祭奠孔子再由博士讲解《毛诗》后宫廷诗人们所作诗篇之序言也。赋诗之题,既有出自《小雅》之诗句"鹤鸣九皋"者,亦有出自《诗大序》之说"诗者,志之所之"者;亦有所讲之经并非《诗经》,而所赋之诗,题取自《诗》者。卷九载江澄明《仲春释奠听讲古文孝经同赋夙夜匪懈》,所讲为《古文孝经》而所赋诗题出自《小雅》。考其所据《诗经》版本,亦有定本以外者。《关雎》"君子好逑","逑"俗本有作"仇"者。《本朝文粹》卷中引用正作"好仇"。[①]而大念佛寺所藏《毛诗二南》残卷,据推断正属俗本系统。[②] 后之写本虽皆依据宋本,于校勘之时,每旁注"本乍"即"本作",表明当时流布本中有作它字者。此种校勘文字,治《毛诗》者读之,可窥俗本之一斑。

(五)考《毛诗》及三家诗散佚著述佚文

日本新美宽编、铃木隆一补《据本邦残存辑佚资料集成》收录日本典籍保存的中国《诗经》研究著述佚文220条,[③]其中主要包括日本古代抄本引用的如下中国《诗经》研究著述的佚文(括号中为收录条目数):

(1)《韩诗故》,汉韩婴撰 (180)

(2)《韩诗传》,汉韩婴撰 (15)

(3)《薛君韩诗章句》,汉薛汉撰 (11)

(4)《毛诗王氏注》,魏王肃撰 (2)

---

① [日]大曾根章介、金原理、后藤昭雄校注《本朝文粹》,东京:岩波书店,1996年。

② 《毛诗二南》,京都大学文学部藏版,景印抄本第十集,京都大学文学部,1942年。

③ [日]新美宽编、铃木隆一补《据本邦残存》,京都大学人文科学研究所,1968年。

(5)《毛诗音义》(1)

(6)《毛诗义问》,魏刘桢撰(1)

(7)《毛诗问难》,魏王肃撰(1)

(8)《毛诗义疏》(6)

以上各条,分别引自以下各类书籍。

首先是中国散佚而日本保存的写本:

(1)中国散佚而日本保存的抄本,包括《玉篇》、《慧琳音义》、《玄应音义》、《法华经释文》、《法华经音义》等。

(2)《玉烛宝典》,六朝末隋初人杜台卿著,中国久佚,日本抄本传存。

(3)《集注文选》,即《文选集注零本》,日本金泽文库旧藏抄本,推定为平安时代书写,撰者不详。

(4)《李峤杂咏一百二十首注》,亦称《杂咏》、《百二十咏》,我国早佚,日本有平安时代抄本、镰仓时代抄本和南北朝时代抄本。

其次是日本的著述,其中引用了《诗经》的佚文。包括以下多种日本著述:

(1)《和汉年号字抄》,便览书,二卷一册,有东京大学本(旧尊经阁藏本写本)和尊经阁藏本(1469年写本)。

(2)《令集解》,奈良时代颁布的《养老令》的私家注释书,日本贞观年间(859-877)前半期撰述。今收入《国史大系》。

(3)《天地瑞祥志》,日本天文年间(1532-1555)写本,与《天文要录》、《六关记》合为一册,藏金泽市。

(4)《秘府略》,1,000卷。辞书,平安时代滋野贞主等编,公元813年成书,现收入《续群书类从》30辑下。

(5)《年中行事秘抄》,作者不详,记述各种仪式典礼的规定,有多种抄本,现收入《群书类从》(公事卷)。

(6)《净土三部经音义》,二卷三册,珠光著,有1590年写本,另尚有同名书几种,传多种抄本。

关于韩诗,清人武进臧庸撰《韩诗遗说》(收入《丛书集成新编》56卷,新文丰出版公司,下简称《遗说》),有些条目与《辑佚》相同,也有同一条目文字有异的情况,正可两相对照。如《北门》:"室人交遍谪我",《遗说》引《释文》:"谪,就也。"方琦按:"《集韵》'谪'字下云'就也',引《韩诗》'室

人交遍谪我'。"[1]而《辑佚》引《玉篇·言部》56卷;"谪,数也。"

《辑佚》载录的条目,《遗说》未必全载。如:

《关雎》:"寤寐求之"。"寐,息也。"(《慧琳音义》十四)

《螽斯》:"宜尔子孙绳绳兮"。"绳绳,敬貌。"(原本《玉篇》系部)

《君子陶陶》:"陶陶,君子之貌也"。(原本《玉篇》阜部)

《辑佚》录《薛君韩诗章句》11条,多出于《玉烛宝典》,其中有讹误。

那些日本编撰书籍中引用的《诗经》研究资料,反映了两国古代文化交流的广泛性。如下面一条,出《天地瑞祥志》卷十八,原出《毛诗义疏》,是为《小雅·鹤鸣九皋》所作注释;

鹤形如大鹅,长三尺,脚青黑,赤颊赤目,喙长四寸,余多纯白,亦有苍色。常夜半鸣,闻八九里。故《说文》曰:"鹤知夜半也。"一千六百年定形定体,尚洁色,声闻天。头赤,食于水。鹄二年一子,身毛易黑点,三年产伏;复七年,昼夜十二时,鸣声中律;复百六十年,不食生物,色雪白或纯黑,渡水不行。千六百年,饮而不食。胎产也。

此种佚文数目不多,且少关乎宏旨者,然于考索亦不无裨益。罗振玉撰《毛郑诗斠义》已多检日本刻原本《玉篇》、《玉烛宝典》及日本藏慧琳《一切经音义》,与国内资料互校,于今本之脱误多所是正。[2] 惜其尚未广为比较,仅成书一卷。若更集日本诸书,广为征引,逐一考证,庶几利于明察《毛诗》、三家诗及汉魏诸家诗说之旧貌。

(六)考六朝初唐俗文异文

日藏《诗经》唐抄本,盖六朝唐人写字体,至不划一,俗字、讹文、变体、简体,盈纸满目。此与敦煌《诗经》卷子本多同,可窥六朝初唐之《诗经》旧貌,为中古文字研究提供完整的原生态材料。

张元济《日本影印抄本宋本〈礼记正义〉残本跋》说:"先唐写经,字体多与今世不同。当时写官之号经生者,殆与手民无异。魏、晋以降,俗为之移。书家碑版,尚且因之莫革,此颜玄孙之所为撰作《干禄字书》也。"又

---

① 臧庸《韩诗遗说》,《丛书集成新编》56卷,台北:新文丰出版公司,1985年。

② 罗振玉《毛郑诗斠义》,晨风阁丛书第一集第一册,1909年。

说："汉人简质，字相近者，辄假借用之，初无意义尔。吾于古抄亦云，其源盖甚远也。此卷子抄手不高，脱讹不免，然读者苟执现代楷书以绳之，则失之益远矣。"[①]在日藏中国散佚古籍中，经籍占有相当比重，而《毛诗》写本数量较多，质量亦多属上乘，很值得汉文字史学者关注。

以宫内厅书陵部藏《群书治要》中的《诗》部分为例，举其常见者，如"废"作"癈"，"刺"作"刺"，"柏"作"栢"，"貌"作"皃"，"哲"作"喆"，"罚"作"罰"，"鼓"作"皷"，"蹋"作"局"等，其余不常见者亦夥。[②] 其它各种写本，如大念佛寺本《毛诗郑笺》、京都大学藏本《毛诗秦风正义》、《毛诗唐风》残卷，其中虽有可能出于重抄，但验之于《干禄字书》、《五经文字》等唐代字书，可知书写者一丝不苟，一从原本，不妄改字，诸写本参合对勘，可为六朝初唐俗字大全提供丰富的例证。其中尚有未收入《汉语俗字丛考》者。

向熹曾撰《〈诗经〉里的异文》一文，分析了《诗经》异文的种类，进而指出研究《毛诗》异文不仅可以了解《毛诗》各种版本以及《毛诗》与三家《诗》的某些差别，而且对于《诗》义的理解，对于汉语史的研究，也都是有意义的。他具体概括为辨识错误、证明字义、旁证古音三个方面。[③] 这里仅就日本藏本在辨识错误方面的作用，举例说明。在两千多年流传中出现的文字错误，往往由于陈陈相因，习非成是而被人长期忽略，异文不仅提供了认识错误的线索，而且使产生错误的原因有了头绪。

还有一个值得文字学者注意的现象，那就是日藏《诗经》抄本中使用的简代字。例如，在静嘉堂本《毛诗郑笺》的校勘中最常使用的一些字，除"无"字用俗字外，其余多只写出字的一部分代替全字，笔者姑名其为简代字。如以"亻"代"传"，"竹"代"笺"，以"乍"代"作"，以"ナ"代"有"。宫内厅书陵部藏《群书治要·诗》部分，还有一个"亠"字，寡闻不见日本书籍有有关说明，据其用法推断，当时"音"字的简代字。这种以部分代整体的想法，和假名的创造同出一辙。该写本中在纠正讹误时，在讹字傍尚用一个"＝"符，有旁注正确之者，也有无旁注者，当表删除意，此或为"去"之省。此类省文代字，本为书写方便，只在治学专者中间

① 张人凤编《张元济古籍书目序跋汇编》，北京：商务印书馆，2003年，下册，第927－928页。
② 《群书治要》，古典研究会丛书，汉籍之部9，宫内厅书陵部藏版，东京：汲古书院，1998年。
③ 向熹著《诗经语文化论集》，成都：四川民族出版社，2002年，第132－161页。

流通，又不尽同于假名之普及于妇人小儿。其在当时，或以师生相传，沿用不变，故不难通晓，而今天的研究者，则往往需琢磨再三方知其意，有待于识者明言指教。

（七）明辨体式

罗振玉《毛郑诗斠义》已据“《传》、《笺》之例，随文加释，不以已见于彼便略于此”，以为毛郑解诗“不惮繁复，又皆先释字义后释句义”，[①]而今本于字义训释之复见数出者却多被删削，当尽加补耳，以还其旧。大念佛寺所藏《毛诗二南》和静嘉堂藏《毛诗郑笺》等日本抄本中，均存在“不惮繁复，又皆先释字义后释句义”的现象，且多与敦煌《诗经》残卷相合。

岛田翰《书册装潢考》说“秘府卷子本《左氏传》每卷记其字数，末卷尾又总记其都数，乃知古书之体，每篇计其章数字数，终篇又总其篇章及字数。盖烂脱由是以通，师傅亦藉此而存，是古人慎重之意也。故《毛诗诂训传》每篇必记几篇、几章、几句。”[②]日本名古屋大念佛寺藏《毛诗二南》抄本、静嘉堂藏《毛诗郑笺》抄本等皆每诗计其章数及字数，正可观古本之体。

《毛诗正义》问世，始单行，称单疏本。单疏本最善，乃世间公论。今藏恭仁山庄之《毛诗正义》单疏本，乃宋绍兴九年绍兴府覆淳化三年监本有“天壤间孤本”之称。四十卷中，阙前七卷，而以后各卷，均于卷末计该卷字数。如《郑谱·变风淄衣》至《溱洧》为第八，卷末记字数云“计二万四千六百四十七字”，[③]《齐谱·变风鸡鸣》至《猗嗟》为第九卷，卷尾云“计二万二百五十八字”[④]云云，以下各卷皆有字数，正可见岛田翰所言“古人慎重之意也。”各卷端题《毛诗正义》卷第几，次行署“唐国子监祭酒曲阜县开国子臣孔颖达等奉敕撰定”，敕字以下别起，次记卷中详目，每卷如此。正经皆标起止，一字空阙，列疏其下。由此不仅可窥单疏本之旧貌，亦有助于理解今本传笺注合并本标起止体例之由来。而在现存《毛詩正义》刻本中，该单疏本最接近于原貌，阮元等清代学人绞尽脑汁推寻讹字之本字，其

① 罗振玉著《毛郑诗斠义》，晨风阁丛书第一集第一册，1909年，第1页。

② ［日］岛田翰《汉籍善本考》，北京图书馆出版社，2003年，第60页。

③ 《东方文化丛书第八宋椠本毛诗正义》，东京：东方文化学院，1936年，乾帙，卷第八，第69页。

④ 上书，乾帙，卷第九卷第十，第57页。

结论多与此本合,且有阮元等尚未留意者。

内藤湖南像

民国吴兴刘承干曾将上书影印付刊,收入《嘉业堂丛书》,又取通行之《毛诗注疏》阮元校本作了校勘。此本原藏东京,阮元校勘时未得见,只据他人引据,故舛误尚多。刘氏据原本与阮本互校,知阮本遗文异字不下数百字,定其从违,多补阮本之不足。然嘉业堂之单疏本版本行款业已改观,至于文字内容,校对极为草率,随意改作之处满目;刘氏纠正阮校之时,亦颇多疏漏和欠严谨处,原本中不明之处亦多。笔者及其同好正据1936年东方文化学院影印之《宋椠本毛诗正义》本分段标点,以中日所藏古本精心校勘,以奉献于《诗经》研究者。

自宋淳化始有《五经正义》刊本。南宋初以《毛诗正义》合并附刻于经注本。《传》、《笺》合并《正义》,且附刻经注本。足利学校藏南宋十行本,自孔疏部分看,误脱较之恭仁山庄单疏本为多,然书中栏外之墨书,乃据日本自古以来传本校勘文字,多可为校勘之资。将单疏本与十行本对照,可见其间变化。单疏本中音释均双行,十行本改直下。正风、变风、正小雅、变小雅、正大雅、均于题下;十行本已去之。此中变化,惟有比照,方知端倪。

太田次男在他的《日本汉籍旧抄本的版本价值——从〈白氏文集〉说起》中曾说:"日本现存的汉籍旧抄本尽管不是唐抄本而是重抄本,但在质

量上即使与敦煌文献相比也毫不逊色。其中有些书籍虽在中国仍有传存，但是在质量上远不能和日本的这些抄本相比。"[①]此言于日本所传《诗经》抄本亦可通。然而他又抱怨中国学者对再好的日本传本也不给予很高评价，言外之意，乃所谓"中华思想"（即认为中华乃文明中心，对其他文明一律瞧不上）作怪。此却为以偏概全之论。且不说有清一代学人对《七经孟子考文》等书的格外重视，亦不说民国赴日访书者奔波辛劳，无不胸怀若谷，决无自大之心，何来妄自尊大之所谓"中华思想"？

日藏中国散佚典籍，今仍藏于密室而中国学者不得见者不鲜！中日学者理当携手，让此类典籍回归故里，展开共同研究，以推动两国之中国学发展，而不当自设精神藩篱，弃长取短。

四、《诗经》日藏写本的比较文学考察

关于《诗经》古本的文献学价值，以上已作探讨。[②] 而来自中国的《诗经》古本在日本旅行，并通过日本人抄写和印刷而增殖出新的古本，这本身便是一种国际文化现象。我们自然会产生一系列的疑问：当时的日本学人是以怎样的心态来接受中国学者的各种歧义纷呈的见解的？这种接受与日本文化思潮有何关联？从中可以反映出中日两国学术思潮怎样的关联和异同？这些问题，既与日本中国学相关，也与中日两国的文学观念的演化相关。

这里拟将这些古老的珍本也纳入比较文学的视野，试图赋与其现代学术的意义。

（一）东亚写本的文化蕴涵

人类处于怎样的生产技术时代，便有怎样的文化传播方式。从这种意义而言，在我国继金石简帛时代之后，到印刷文化时代到来之前，有一个漫长的写本时代。

---

① ［日］太田次男著，隽雪艳译《日本汉籍旧抄本的版本价值——从〈白氏文集〉说起》，载《传统文化与现代化》1993 年第二期，第 80 页。

② 王晓平撰《〈诗经〉日藏古本的文献学价值》，载《天津师范大学学报》，2005 年第 5 期，第 57－63 页.

写本时代，由于抄写和流传是文本保存的基础，因而抄写就成为文化传承的根本形式。直到北宋初年，学子目之所触，口之所诵，皆以写本为主。所以可以说，秦汉以来宋代以前的《诗经》研究和教育，乃是靠写本来支撑的。这正是《诗经》古写本的历史功绩。

抄本现象并非汉字文化圈所独有。在印刷术尚未普及或者出于个别需要的情况下，手抄就是必不可少的传播手段。然而，汉字文化圈的手抄本却仍有自己独有的价值。由于汉字音形义统一和相对稳定的特点，我们对于一千数百年前的抄本的辨识率还相当高，而阿拉伯人或者英国人则可能很难看懂数百年前的抄本了。由于汉字的艺术性，这些抄本不少还是书法珍品，向后世人们传达的不仅是字体演变的历史，而且是书法艺术演变的历史。也就是说，共同使用汉字的东亚各国，不论这些古抄本现藏何处，也不论它们是哪国人抄写的，我们都可以当作共有的文化遗产加以研究利用。

写本的可贵还在于它的唯一性，或称个性。严格意义上说，由于每一个写本皆如人之各有其面，而不像印本时代数十本、数百本一律。笔墨而非刻刀，所以相对后来的人们，也会更容易注入属于个人的思考和情感，拥有更大自由，既可将个人疑问存留在纸面，也时而对个人存疑之字弃而不书，唯传个人可信之说。所以，敦煌和日本所存《诗经》古写本和宋以来的印本对照，便可以发现一些唐代以前语言学、义疏学的可贵资料。

写本时代，乃是异文多产时代；异文再生异解，还可以谓之异解滋生时代。学者将数个写本置之于前，就要在众多异文异义前选择取舍。当中国南北分裂的时候，地域文化差异增大，交流趋于困难，各持所珍，不知其异；一统天下后，统一文化的政治需要，便呼唤出制作六经定本、确立定解的举措。定本一旦用于应试，便拥有权威性，而定本以前的写本便不易再获得印制的机会，若要了解定本以前各本的面貌，便不能不求助于少数流传至今的写本。

同为写本，文人抄写诗词歌赋，时有择其善者定归一辞之举，而经学家对此则更为慎重。正如岛田翰所说："孔氏《正义》之援引定本，《诗疏》为最多，尝考其引例，有引定本以举俗本之误者；有不言是非直从定本者；有曰义亦通者；又有直非定本者。然《南有嘉鱼》言'《乡饮酒》者误也，定本亦误'条，《正义》明以定本为非，而标起止仍曰'《乡饮酒》'。可知《正义》之例，虽知定本为非，不敢妄改之，一遵定本耳。而今本之有不符者，是系

于后人所妄改。”[①]观日本与清原家经学相关的《毛诗郑笺》抄本，此一遵原本的态度，一以贯之，少见有妄改之处。唯此，此各抄本至今方有重大文献价值。

日本写本的慎重，也由于存留今日诸本，多为讲诗者为传授诗学而编制的标准本。日本所藏《诗经》古本中，除从中国传入的写本和印本外，有的是日本讲诗者校订的所谓“证本”、标准本。例如大东急记念文库所藏久原文库本《毛诗郑笺》卷一之末，有清原宣贤之识语：“永正九年七月廿日，以唐本终书写之功，加朱墨点，以证本令校合了。”[②]此所谓“唐本”，实为宋刊本。宣贤以“唐本”为底本，以家传的“证本”，加以校勘而施以朱墨之点，以做成新的“家本”。此举意图，乃是追随《诗经》新学，即宋明《诗经》学。日本《诗经》学者固守师传、不容敷衍、执着于细部的作风，在这些写本中体现得格外鲜明。

正如日本学者土井洋一所说，清原教隆、赖元、良贤、业忠等大儒，传承了赖业打下基础的《毛诗》训诂，在愈趋精致的同时，也产生固定的弊端，面对因接触以程朱为代表的新注而萌生的新气运，采用旧注的传统经学也有所变革。[③] 此种标准本为教学用书，是讲诗的基础，故为师者不免反复校对，减少差错，于诗解选择上亦述而不作，少有发挥。一方面，从中少见新说，是为其短；另一方面，又少了汗漫无根之说，也是文献保存之功。

写本中也存在大量误书现象。诚如宋人睦庵《祖庭事苑》引述的古语所说：“笔久厌劳，书刀成刁；事历终古，写鱼为鲁”。[④] 写本中的讹误，需要通过多种本子的对照比较加以分析。中国文字学家们对误书规律的研究，很多适用于日本的《诗经》抄本，同时，通过日本古代学人留在写本中的各种训读符号，对于辨识误书还可能提供新的有力旁证。

作为书籍传播最重要的阶段，日本的写本时代长达数百年，从奈良时代直到江户时代以前，从公文、笔记，到物语、日记等文学作品，无不主要以写本行世。就《诗经》而言，就是到了江户时代，个人著述仍以写本为多。对于隋唐五代写本或者出自隋唐五代写本的重抄本来说，敦煌石窟好像是

---

① ［日］岛田翰《汉籍善本考》，北京图书馆出版社，2003 年，第 286 页。

② ［日］米山寅太郎、筑岛裕解题《毛诗郑笺》，东京：汲古书院，1994 年，第 414 页。

③ ［日］土井洋一《本能寺门前版的版式——围绕〈毛诗抄〉》，东京：学习院大学文学部研究年报，20 辑，1974 年。

④ 《续日本大藏经》64 卷，东京：国书刊行会，1986 年；《祖庭事苑》，第 331 页。

一座冰箱，而日本等域外古刹故宅也堪称另一座冰箱。这后一座冰箱虽然时间较为靠后，而且保存条件也处于相对流动状态，然而毕竟算得上半封闭，因而使得一些抄本躲过了文化风雨的侵蚀和袭扰，部分保存了固有面貌，等于把中国文献在域外冰冻了起来。

温故知新，即便在信息化时代的今天，我们有时也需要回顾，远在东瀛的冰箱正为我们提供了昔日的写真。我们既不能用古代大量复制的印本时代的印象来看待写本的价值，更不能用现代著作权版权之类的习惯思维来评价那一时代的抄写行为。对日藏《诗经》写本的比较研究，也应当跳出日本诗经学的圈子，从东亚写本文化的共性上予以恰当评价。

（二）诗说异同与类比当否

对于日本学者来说，中国古老的经书是名副其实的“珍文汉文”（难懂的话），因而日本学人讲《诗》，每以近喻远。近者，日本之风土人情；远者，诗篇之所歌讴也。这样做固然是为了让没有中国文化体验的学子能释疑解惑，也可以使那些陈文旧辞不显得枯燥乏味。这样的引喻往往是随手拈来，因而也就不必苛求其精确。但是，他们的这些引喻，又是当时中国《诗经》研究者不可能知晓的，从另外的角度丰富了《诗经》的阐释史。

日本所传《诗经》抄本，特别是根据清原宣贤讲《诗》记录整理的《毛诗抄》，记载了他在讲解《诗经》民俗风情时谈到的日本类似的情形。

讲解中，宣贤不时提到日本的风俗和做法，以中日文化的共同性来说明诗中相通的情感。在讲解《云汉》“靡神不举，靡爱斯牲”时，谈到中国旱魃则祭神求雨，就说明日本也是这样，不过是向龙田、贵布祢奉币。[①] 这是说中日两国古代都存在着祭神祈雨的风俗，尽管干旱少雨的中国北方和潮湿多雨的日本对雨水的渴望绝不在一个层次，但同为农耕社会，盼雨喜雨之情也就不难沟通。类似的并举之说，虽没有跳出简单比附的范围，也是鉴赏中联想本土文化加深对域外文化理解的尝试，其中联想是否得当，实际上也是可以讲出道理来的。

商周古远，日人生疏。而李唐以来，与日本文化交流渐多，尤以玄宗、贵妃事，经白居易诗篇传送，多为日本学人熟知。故清原宣贤讲刺幽王、厉

---

① ［日］清原宣贤讲述，小川环树、本田章义校订《毛诗抄》四册，东京：岩波书店，1996年，第254页。

王之诗,时举唐人故事。相反却不见举出日本政事为例,李唐事竟似近乎日域。

岛国日本,气候温和,雨水充沛,关西关东,大同小异。与大陆中国相比,既无酷暑,亦无严冬。年间有雨之日,数以百计。故清原宣贤讲述《云汉》之"旱既大甚,则不可沮。赫赫炎炎,云我无所",仅言"大旱酷热,甚为严重,谓之赫赫炎炎"则嫌不足,便就近取譬,补之以"如同小澡盆之热气蒸腾闷热难耐,无处可逃"。[①] 日本人爱浴,日必澡盆浸泡以为乐,小盆蒸熏,可谓以近喻远,随手拈来。

中日文化语境不同,发展先后不齐,往往看似相似而其实有异,所以清原宣贤等人讲《诗》中的类比也并非处处得当。宣贤以日本思维,解毛郑旧说,将心比心,时感不合。《秦风·黄鸟》"彼苍者天,歼我两人。如可赎兮,人百其身。"《笺》云:"如此奄息之死,可以他人赎之者,人皆百其身。谓一身百死,犹为之,惜善人之甚。"《正义》进而明言:"如使此人可以他人赎代之兮,我国人皆百死其身以赎之。爱惜良臣,宁一人百死代之。"《毛诗抄》释此句则云:

读作人人,云人人之心。人死一度,不得遂愿,而死又生还,虽百度死,若可助良臣,则我死兮。其心情,一死尚悲,死而又死,即非百度,亦难乎其难。是读为粉我身、碎我骨则不佳,《正义》作是读。有云赎铜制之法,日本亦传,即持铜若干两以金钱赎人之罪。

《黄鸟》反映的残酷的人殉制度,是和宣贤所说的以铜赎罪的法律,不能同日而语。《墨子·节葬》谈到春秋时代的人殉时说:"天子杀殉,众者数百,寡者数十。将军大夫杀殉,众者数十,寡者数人。"不了解人殉陪葬的背景,也就很难理解"人百其身"的惨痛。日本史书不见这类记载,宣贤顺手用以铜赎罪之法相比附,只解了一个"赎"字,远没有抓住诗句的核心。

清原宣贤好以佛说诗,如《大雅·韩奕》小序后注:"梁山于韩国之山最高大,为国之镇,祈望祀焉。故美大其貌奕奕然,谓之韩奕也。"《毛诗

① [日]清原宣贤讲述,小川环树、本田章义校订:《毛诗抄》,东京:岩波书店,1996年,第二册127页。

抄》讲于此处，则言“此所谓镇，如言以比睿山作为国家之道场。”[①]比睿山，在日本古代文献中亦称比睿、睿山、北岭、天台山、北岳等，横跨京都市东北部和滋贺县，由大比睿岳与四明岳构成，有天台宗寺院延历寺和深神道教之神社——日吉大社，自古以来被视为圣山，至今仍为日本名胜。尽管比睿山作为日本国镇护国家之山，乃出于视佛教为镇护国家宗教的政治目的，与梁山为国之镇并不完全相同，而清原宣贤以比睿况梁山，亦可谓打通内外，拉远为近，有助理解。

竹添光鸿《毛诗会笺》以日传卷子本，即清原宣贤抄本为底本校定《毛诗》，不用《郑笺》而专主《毛传》，其中说《苕之华》“牂羊坟首，三星在罶”，引《焦氏易林》“牂羊坟首，君子不饱，年饥孔荒，士民危殆”，亦引为年饥一端：

> 盖万物凋耗，不必因天时，饥人竞采，则野草亦尽，不足以饲羊；河池鱼蟹亦尽，至于罶中见星也。我邦封建时，歉岁，奸民乞赈恤，吏议发仓。一老吏持之曰：“野草犹茂盛矣，未可发也。”后果获其奸状云。

竹添光鸿讲了一个日本古代的故事，说奸民伪报灾情，企图骗取赈恤，一老吏因野草茂盛而识破。这是为了反证《焦氏易林》所言“年饥孔荒，士民危殆”，不过和原诗所咏饥民愤懑的情感却相距甚远。

日本的《诗经》研究者从自身的文化背景出发，对诗篇进行的解读，丰富了《诗经》接受史，通过去粗取精，去伪存真，其中有认识价值的见解也可以吸收到我们的阐释中来。

（三）考审美观念与思考样式的烙印

《诗经》于日本人说来，既为古传，亦为外物。时空久远，文异情殊。清原宣贤等学人讲诗传诗，引述日本情事，能够拉近两者距离，这种做法的思想理论基础，就是讲《诗》者确信《诗》虽华章，而情同日域，文虽有变，而理趣同一。这样的认识，常常被用来阐述日本诗歌的普遍性，正如伊藤仁斋所主张的那样。另一方面，“国学者”在强调日本诗歌特殊性的时候，也

---

① ［日］清原宣贤讲述，小川环树、本田章义校订《毛诗抄》四册，东京：岩波书店，1996年，第220－234页。

曾利用以《诗经》为典型，他们采用的方法，则是将《诗经》与中国后来的诗歌完全割裂的“截流法”。

江户时代的“国学者”本居宣长（1730—1801）为了将和歌的艺术观念普遍化，称道《诗经》与和歌具有相同的情趣，所不同的仅是语言相异。他竭力将自己特别赞赏“物之哀”，即触物兴怀的艺术标准，说成也是完全适合于《诗经》的。

在《石上私淑言》中谈到：“实览风雅（《诗经》）三百篇之诗，语虽唐语（按：中国语），而情趣与我国和歌纤毫无异。”“唐土之诗，在彼《诗经》之时，上代淳质情趣犹存，多触物兴怀之章。”①他所谓的触物兴怀，强调的是一切自然的感受和油然而生的情绪，排斥理性的思辩。中国历代论《诗》者，虽不乏赞美风雅天籁真情的论说，但很少看到像这样将情绪的表达绝对化的议论。

本居宣长诗说，可以说是否定“阳刚”的“阴柔”诗说，因为他认为诗本来就未必是中国经学家所说的那种“生硬遒劲之物”，所以他把《诗经》说成这种阴柔诗论的样板：“请观《诗经》。唯于本来面目之中，有朦胧之情味，全然不见如同后世之自作贤明之心。”②在他看来，《诗经》里的“朦胧之情味”就是其本来面目，看不出经学家那种自作高明的态度。“诗既本为吟咏性情之艺，则当有女子童儿虚无朦胧之语。”他断定诗既然是吟咏性情的，那么就当像妇人儿童那样，不需要确信，不需要断言，而是动摇不定的、朦胧不清的。这同时也将全部《诗经》说成了纯感性的流露。

本居宣长指出，经学家把种种对诗意的臆测强加在《诗经》身上，都既违背了诗的本义，同时也背离了孔子之教诲。他说，古代中国人本来是把倾述真情实意的诗奉为上品的，孔子也就把《诗经》列为六经之一，而“后世之诗忘其根本之意，万事不离生硬说教，连不可粉饰之性情亦痛加涂饰，看似庄重严整，却非真实人情之本来面目，皆为表面装模作样之情，纵然如何精妙端丽，亦何换焉？愈为迂远之鼓噪耳。”③在他看来，性情是不容粉饰的，那么表达性情的诗也就不能作假，虚假的诗无论怎么美妙，都不过是

① ［日］日野龙夫校注《本居宣长集》，东京：新潮社，1983 年，第 404 页。

② ［日］日野龙夫校注：《本居宣长集》，东京：新潮社，1983 年《石上私淑言》，第 406 - 407 页。

③ 上书，第 407 页。

鼓噪而已。

从这里不难看出,在他将《诗经》和经学彻底分离的同时,也在将《诗经》与其后世的诗歌割裂,说后世之诗都是虚伪、造作和迂曲的,他在张扬纯真的同时,其实也在排斥诗人的理性思考。他将《诗经》以后的诗皆视为说教,更把中国说成"饶舌不休,自作圣明"之国,都出于对汉诗影响的抵抗,也是为了给短小得几乎不具备说理空间的和歌寻找高于汉诗的理由。

宣长对经学家的批评,不是没有切中肯綮的地方,但他的批判并非止于对经学糟粕的否定。他说:"所谓经学等,在彼国亦为异常褊狭局促,言繁辞冗之教,令人不易略转身躯。视不怀善意,指三道四,侈谈人之善恶为盛举,丝毫不知柔美风雅之趣。"①明代的《诗经》研究,出现过不少反叛传统经学的议论,但也多集中在对其观点的否定上,而本居宣长想要颠覆的不仅是经学的观点,而且是经学家的姿态、方法和表述形态,甚至试图彻底掀翻经学存在的合理性。

本居宣长对《诗经》的褒扬和对经学的贬斥,不过是为了宣示日本型审美意识的合理性,抬高和歌的地位,这是毫无疑义的。不过,我们还可以从另外的角度来看这个问题。正是因为《毛诗正义》和《诗集传》为代表的儒家诗说,大为江户儒者尊崇,方招来以本居宣长为首的"国学者"的猛烈抨击,这从反面说明了当时《毛诗》的流行。

本居宣长对《诗经》本来并没有做过深入研究,他的有关知识来自江户时代儒者的著述。直到江户末期,日本学者与思想有关的论说,几乎都是以汉文来写作的,也就表明思考不能不屈从于一种外来的表达形式,这本身便大大增加了难度。除非经过较长时间学习,便无法疏通字句,更不用说解其义理。一般日本人对于经学家冗长诗解的反感抵触,有甚于中国人,也就不难理解。

(四)诗学传统对诗经说的影响

与本居宣长不同,太宰春台就是一位儒者,对《诗经》有过更多直接的研究,不过在反对对《诗经》过于嚼理的说解方面却堪称同盟。如对叠章的看法,他说:"古诗叠章者,所以反覆咏叹也。叠章则必换韵,换韵者未必

① [日]日野龙夫校注:《本居宣长集》,东京:新潮社,1983年《石上私淑言》,第405页。

有异义焉。特其辞时有浅深轻重耳,然亦偶尔也。"认为朱熹说诗,必欲其义一章重一章,乃过求义理之病也。太宰春台反驳朱熹对《北风》各章的说解说:"同车亦换韵而言耳,安有同行、同归言贱者,而同车特言贵者乎?若更叠一章,则必曰同舟,晦庵其将解之曰:'无足者亦去邪。'且同行、同归未见其贱者,何其拘也?"

明治前夕的东条弘(字一堂,1778—1857),继续了太宰春台等人对《诗》论中的嚼理习气的反感。《诗经标识》乃是他的门人从其《诗经》研究札记中抄出的,其中提出诗乃寓言说,认为诗中之情,犹如庄子之中的理。情和理均虚而难以喻者,故不得不假事以实之。诗中所出现的陟阻送野、采蘋采蘩之类,皆为虚设之言。所以读诗者已得其情,则宜略其言可也,这样才能做到不以辞害义。①

他说:"毛郑于比兴二体,每屑屑乎必求其义而不措,皆牵强妄凿,一无可取。至如谓蚣蝑不妒忌,虽精物理者,岂能知之乎?皆过求义之弊也。"②

一堂对说诗者事事做实,必与史实挂钩亦不予赞同,在说《玄鸟》一诗时说:"简狄吞卵生契,其事虽似恢诞,盖古来所传如此,故诗人取以作颂耳。不必问其古实有此事与否,犹后世如牵牛、织女、嫦娥及神仙之说,诗人皆取以入诗中,而不必核其实也。"指出对于《诗经》中的神话传说,如同后世神仙之说,都不必去求证它,而自毛萇、蔡邕辈而下,诸儒多不敢(取)神怪之说,就是不懂得诗人咏唱的只是古来所传,今人无须视同史实而去核实它们。

本居宣长、太宰春台和东条一堂三人的《诗经》观尽管不尽相同,但无不具有排斥过求义理的倾向。总的来说,不仅他们对朱熹那些劝善惩恶的议论毫无兴趣,而且对于任何关于义理的议论从情感上便是排斥的。日本和歌、俳句、连歌等传统诗体,都是极其短小,容不下一点多余的装饰和说理。这种审美倾向移用到《诗经》的阐释中来,便成为对任何义理的驱逐。

在分析文学接受的时候,接受者一方的气质素养也不应忽略。对于江户时代的文士,荻生徂徕曾说:"此国士大夫,自有一种风习以为其道,大体尊勇、尊信义,重名轻生。其人多聪明,而少深远含蓄之思。肚量狭小,喜

① [日]东条弘著《诗经标识》,东京:书籍文物流通会,1963年,第31页。

② 同上,第16页。

齐整,喜便捷,喜简洁。恨繁文,少有盛大从容之气象。是皆士气风习之杂糅而成者。盖非一朝一夕之故也。"徂徕明言,日本文士"少深远含蓄之思","恨繁文,少有盛大从容之气象",这种看法也是他广读诗书后与中国诸多名士对比后得出的结论。一般日本文士不仅对于过度的夸饰少能接受,就是辩理论道之辞,也感到不耐烦。

吉川幸次郎谈到过的"日本式歪曲",即日本在移植外国东西的时候,往往进行日本式歪曲,而且歪曲往往是朝向死板的方向。[①] 他说的死板,原文是"窮屈",有不自由、缺乏通融性、不舒畅、狭小等意思。日本文士纵然可以移植种种中国诗学的概念,却无法移植孕育产生和包容这些概念的整个思想空间。所以,即使在崇拜中华文化的心理下吸收了很多来自中国的文学理念,时间一久,便将理念的蕴涵缩小,变得单一简洁,以适应日本独有的语境。在我们分析日本《诗经》古本的时候,也不能忽略作为接受者一方的作用。朱熹对于复唱的说明,固然过于偏重义理,然而将一切涉及义理的说法一概清除,则陷入死板,因为它可能忽略了汉语诗歌多谐音双关、一语多义的特点。

(五)诗说真伪与彼此关联

一国文学最优秀的研究成果,出自本国学者之手,这是社会通行观念。但是如果说本国学者研究,必定高于他国学者,就未必其然了。对于具体成果,必予以具体分析。尤其是具体到某一问题,外国学者提出卓见者,时有所见,弃偏见而从善,当为基本态度。《诗经》研究积累甚富,而日本学者著述中,可供参阅者不少。

《关雎》"关关雎鸠,在河之洲。"《传》"兴也。关关,和声也。雎鸠,王雎也。鸟挚而有别。水中可居者曰洲,后妃说乐君子之德,无不和谐,又不淫其色,慎固幽深,若关雎之有别。"关于其中的"关关,和声也",中井积德认为"关关,只是声之令善而已,不当以雌雄论焉。诗之取义,鸟之鸣乃可,不必众鸟应和也。凡鸟兽之鸣,数声重叠相连者,故关关不须应和"。[②]

---

① [日]吉川幸次郎《日本的歪曲》,《吉川幸次郎全集》十七卷,东京:筑摩书房,1985年,第88-96页。

② [日]中井积德《诗雕题》,大阪大学怀德堂文库复刻刊行会监修,东京:吉川弘文馆,1995年。

《毛传》之说,本于《尔雅·释诂》"关关,音声和也",顾野王《玉篇》亦有"关关,和鸣也",而中井积德谓仅为"声之令善",考之其余各篇,也可备为一说。荻生徂徕《南留别志》:"关关,声相和也,作柔和解者,义误也,当为交替鸣叫(なきかふる,nakikafuuru)。"①佚名《非南留别志》又说:"'交替鸣叫',不词,欲言交相鸣叫(なきかわす,nakikawasu)乎?"②对比诸说,仍以中井之说,最为允当。

比较研究的要义在于会通,而跳出单一文化却绝非易事。首先交通不便,造成材料和人员的阻隔,使得信息不通,知识分割,此一领域的常识竟为彼一领域视为玄学的现象时有所见;何况精通某一领域已不轻松。然而沟通一事,虽难乎其难,亦不可不为。

日人竹添光鸿撰《毛诗会笺》,长汀江瀚为之作序,其中称许该书"虽以《毛传》为主,实兼采汉宋,不立门户,务在平心静气,融会贯通,往往有所阐明,深得诗人言外之音,其中名物训诂诠释,亦详悉"。③ 此种评价是否允当姑且不论,而所举例证,恰不能说明该书之"有所阐明"。其第一例为"如《关雎》《传》'雎鸠,王雎也。鸟挚而有别',先生谓鹰之属,通曰鸠,雎鸠实挚鸟。《传》云'挚而有别',《释文》'挚'本亦作'鷙',义取有别,非取其挚,故《传》云'若关雎之有别焉'。郑笺未审挚亦鷙之假借,以为'挚之言至也,雎雌雄情意至也,然而有别矣。'此非《传》恉也。《正义》合而一之,误矣。"欲以此例来说明其"剔抉笺疏,精确不移",且谓"其它可类推矣"。然略作考证,即知江氏所举出《毛诗会笺》关于"挚""鷙"假借以及笺疏之误之大段文字,实皆抄自马瑞辰《毛诗传笺通释》,亦有一字未改之句。以"挚"为"鸷"假借释"挚而有别",乃马瑞辰《毛诗传笺通释》之说,故不宜列为竹添光鸿"阐明"之例。百年前之著述,固不可以今日之著作权绳之,然评价者亦不可不问阐明者究竟何人。

面对同一作品,判定对域外学者成果的评价是否得当,这本身并不一定全部属于比较文学研究的范畴,但是,比较文学跨文化的视野,却可以纠正国别研究的偏差。不论是影响研究还是平行研究,都须以准确把握事实

---

① [日]荻生徂徕《南留别志》,收于《日本随笔大成》第二期15册,东京:吉川弘文馆,1995年,第15页。

② [日]佚名《非南留别志》,收于上书,第128页。

③ [日]竹添光鸿著《毛诗会笺》,台湾大通书局,1920年,第1-3页。

为基础。更进一步说,在明治维新之后,中国某些知识分子是抱着对日本的"师视"心理,来评介日本学者的学术成果的,这或许是造成彼此不分的误判的精神原因。这一点,就不能不成为比较文学研究的课题了。

网络时代的人们,不难感受物质文化和技术之进步是怎样深刻影响于人类之精神生活的。围绕《诗经》日藏古本的研究,是比较文学研究的一个个案。在中日比较文学研究领域中,这样的新课题还很多,正等着我们去深入开掘。

五、日本古代的"诗经现象"

《诗经》在两千余年的流传过程中,不仅涌现了难以数计的研究著述,而且伴随这些著述被阅读研究和接受,给与学子精神广泛的影响,由此产生了一系列的文化现象,我们可以把它们用"诗经现象"这个词来概括。其内涵涉及文学、思想和社会文化等多个领域。

日本历史上的诗经文化,在语言、文学、艺术、思想、名迹等方面均有所体现。这是因为《诗经》远在奈良平安时代便为明经道、文章道的必修教材,历来为日本知识分子所重,遂引以为创造自身文化的元素,也构成漫长的中日文化交流史中独具特色的亮点。然而,随着近现代文化的发展,它们却日益被冲刷遗忘,逐渐从历史的记忆中消散。

近现代中日文化的转型,欧风美雨,涤旧荡新,涌现者各领风骚,消亡者无声无息。当那些独具价值的文化因子也随残渣余孽一同消散的时候,"文化钩沉"的工作就显得格外必要。它的目的不是什么慰藉乡愁,而是揭示中日文化间固有的联系,重温两国间的文化记忆,以为新创造、新交流的筌蹄。也唯有如此,对日本古代的《诗经》文化的回顾,才会有现实的学术意义。

(一)语言文学中的《诗经》元素

进入日语中的《诗经》语汇,是多种多样的。根据集文馆出版的《日用大字典》,至今还使用的原出《诗经》的词语有辗转(てんてん)、反侧(はんそく)、三秋(さんしゅう)、局蹐(きょくせき)、外侮(がいぶ)等。[①] 它们

① [日]集文馆企画部《日用大字典》,东京:集文馆,1989年。

写法同汉语，读音不同，所谓“同文异音”是也。以上大体采用音读的方式，也有个别采用训读即根据意义来确立的日本读法的，如温温（ぬくぬく）。

中国的成语，日本多称为四字熟语。保留在日语四字熟语的《诗经》语汇更多。下面根据真藤建志郎所编《四字熟语博览辞典》加以分析。[①] 为简略起见，一般不注日语读音，也不一一指明出自何诗。这些词汇大都是在中国广泛使用，日本学人通过各种传入日本的文献接受了它们的用法，因此认识这一过程，就有必要了解《诗经》是怎样丰富了汉文学语言的表达能力的，为此可以参照向熹所撰《诗经与汉语词汇》一文。[②]

我们可以将日语四字熟语中的《诗经》语汇分为三类：

一是《诗经》中的原句或大体同于原句。如殷鉴不远、窈窕淑女、辗转反侧、泾以渭浊、他山之石、天步艰难、鸟革翚飞、狐裘尨茸（今本作蒙戎）、瓜瓞绵绵、衣锦褧衣、南山之寿、绿衣黄里、日居月诸、战战兢兢、小心翼翼、邂逅相遇、窈窕淑女、哲妇倾城、高山景行等。

二是通过凝固、紧缩、组合等方式变化的《诗经》语汇。如局天蹐地、鹊巢鸠占、萋斐贝锦、切磋琢磨、竹苞松茂、尸位素餐、偕老同穴、耳提面命、高岸深谷、明哲保身、投瓜得琼、筑室道谋、琴瑟相和等。

三是将其诗句之含意概括作为典故使用的语汇。如甘棠之爱、巷伯之伤、鹡鸰之情、北门之叹、桑中之欢、伐木之契、柏舟之操、乔迁之望、弄瓦之喜（弄璋之喜）、鹤鸣之士、南山之寿、鹿鸣之宴、螽斯之化、鸡鸣之助、棣鄂之情等。

有时《诗经》的诗句和经过紧缩等改造手法形成的四字熟语，同时存在于日语中。如出自《豳风·鸱鸮》第二章“迨天之未阴雨，彻彼桑土，绸缪牖户”的日语，既有出自原诗句的绸缪牖户（ちゅうびゅうゆうこ），也有紧缩后的桑土绸缪（そうどちゅうびゅう），均为事前预先做好防备之意。同一诗句，根据紧缩等方式加以改造，往往可以派生出一些意义相同或者相近的汉语成语来。这种情况也影响到日语。如根据《鹊巢》诗意，出现了鸠居（きゅうきょ）一词，以及鸠居鹊巢（きゅうきょじゅくそう）、鹊巢鸠占（じゅくそうきゅうせん）两种四字熟语。

---

① ［日］真藤建志郎《四字熟语博览辞典》，东京：日本实业出版社，1986年。

② 向熹著《诗经语言论集》，成都：四川民族出版社，2002年，第105－113页。

《诗经》在日本的流传,还可以从日本文学本身来考察。《文心雕龙·宗经》中说:"诗主言志,诂训同书。摛风裁兴,藻辞谲喻。温柔在诵,最附深衷矣。"六朝有些诗人喜欢稽古引经,《诗经》是其中引用最多的经籍之一。他们的做法通过《文选》等传入日本,日本最早的汉诗集《怀风藻》也多用经语,也是出自《诗经》的数目最多。例如,以下诗句,皆用到"湛露"一词:"今日良醉德,谁言湛露恩。"(巨势多益须,五言《春日应诏》)"湛露重仁智,流霞轻松筠。"(安倍首名,五言《春日应诏》)"多幸忆广宴,还悦湛露仁。"(息长臣足,五言《春日侍宴》)①《笺》云:"喻诸侯受燕爵,其仪有似醉之貌。诸侯旅酬之则犹然,唯天子赐爵则貌变,肃敬承命,有似露见日而晞也。"以上诗篇,皆日本天皇仿中土天子宴饮群臣时重臣所作,称颂天皇赐宴之恩,诗人们对"湛露"的理解,正源自《郑笺》之说。

日本汉诗人中,很多人读过《诗经》,在诗作中常反映《诗序》的观点。五山诗人固不必说,江户汉诗中也不乏其例。江户末年,著名汉诗人篠崎小竹写过一首《美人读书图》:

柔荑翻卷意幽闲,昼永深窗香尚残。
博览何须助长舌,歌书宜作《二南》看。②

诗人为一幅美人读书图题诗,那美人翻阅的是一本《万叶集》或《古今集》这样的和歌书,而诗人说,这些和歌应该与《诗经》中的"二南"同样看待。《诗大序》说:"周南,召南,正始之道,王化之基",这固然是儒家尊周复礼之说,而后来的解诗者多附和不疑,以为"二南"是诗之"正风"。篠崎小竹写"歌书宜作'二南'看",是说多表现男女之情的和歌,也应该与"二南"那些所谓"《关雎》之义"、"后妃之本"之类的诗篇等量齐观,这是以《诗序》的批评标准具有普遍意义的认识为前提产生的观念。《卫风·硕人》:"手如柔荑",故篠崎小竹这首绝句首句以"柔荑"借代美人的纤纤素手。

和歌是与用汉语表达的汉诗相对,奈良时代以前就已发展成熟的日本

① [日]小岛宪之著《怀风藻·文华秀丽集·本朝文粹》,东京:岩波书店,1964年,第51-183页。

② [日]神田喜一郎著《墨林闲话》,东京:岩波书店,1977年,第114页。

固有诗歌。平安时代的咏歌者即所谓歌人中的学者,也有从小读过经书的贵族,他们的作品不时借《诗经》佳句的意象表达情思。《万叶集》时代已有很少的歌人直接或间接接触到《诗经》,大伴家持的和歌序可以证明。①

《日本书记》卷25载"皇太子闻造媛徂逝,怆然伤怛,哀泣极甚。于是野中川原史满,进而献歌"。歌曰:

山川に鴛鴦二つ居て、偶よく偶へる妹を誰か率にけむ②

根据坂本太郎等的注释,这首和歌的意思是,阿妹和我就像是山河里的两只鸳鸯一样情投意合,是谁把阿妹带走离我而去?注释还说:"《诗经·周南》:'关关雎鸠,在河之洲;窈窕淑女,君子好逑。'据说当时的史生知道这首诗吧。"

《古今和歌集》是继《万叶集》之后对日本和歌发展影响很大的一部和歌集。其中学者大江千里的和歌《宽平御时、歌奉りけるついでに奉りける》:

鶯の谷よりいづる声なくは春来ることを誰か知らまし(卷第一春歌上,14)③

黄莺藏谷里,不作一声鸣;
春日虽来到,有谁知此情。④

(杨烈译)

小泽正夫认为,这首和歌虽是据《小雅·伐木》"伐木丁丁,鸟鸣嘤嘤。出自幽谷,迁于乔木"而作,实际上描写的是平安京的早春风光。

卷十八大江千里的《宽平帝时奉召作歌》:

---

① 《万叶集》卷十九4292大伴家持《二十五日作歌》后自序"春日迟迟,云雀正啼。凄惆之意,非歌难拨耳"云云,语有出《诗经》者。

② [日]坂本太郎、家永三郎、井上光贞、大野晋校注《日本书纪》下,东京:岩波书店,2000年,第310页。

③ [日]小泽正夫《古今和歌集》,东京:小学馆,1974年,第76页。

④ 杨烈译《古今和歌集》,上海:复旦大学出版社,1983年,第10页。

葦鶴のひとりおくれて鳴く聲は雲の上まで聞え繼がなむ（卷第十八杂歌下,998）

不是云中鹤，芦边独立迟；
鸣声霄汉去，报与九天知。

（杨烈译）

这首和歌则出自《小雅·鹤鸣》“鹤鸣于九皋,声闻于天”。和上一首一样,均为“句题和歌”,本于汉诗诗句而作,但其中也寄寓了久久未能升迁的牢骚。

《古今和歌集》成书以后,在很长时间内成为歌人的必读书。出自《诗经》的云中飞鹤,就变为表达贵族文士遂愿升迁、出人头地的意象,而独守泽畔、空望长天的孤鹤就用来书写空怀壮志的黯然神伤和功名焦虑。

代表天历时代的《后撰集》中有不少这样的和歌：

あしたづの澤边にとしはへぬれども心は雲の上にのみこそ
あしたづの雲ゐにかゝる心あらばよをへて澤にすまずぞあらまし
なく声にそへて涙はのぼらねど雲の上より雨と降るらむ
絶えぬるとみればあひぬる白雲のいとおぼよそに思はずもがな
うつゝにはふせどねられずおまかへり昨日のゆめをいつかわすれむ よみ人しらず①

源顺《拾遗和歌集》中的云鹤仍然沿袭着这样的寓意,以云鹤喻志的和歌更多,以至于当时的接受者一看到云鹤和孤鹤的歌语,即使不知道来自《诗经》,也会马上联想到一飞冲天的潜能和孤立无援的无奈,不免暗自神伤：

誰九のさは水に、なくたづのねを、ひさかたの、雲のうへまでかくれなみ、たかくきこゆるかひありて、いひながしけむ

① ［日］小松茂夫《后撰和歌集校本与研究》,东京：诚信书房,1961年。

山ふかみ雪ふるすよりうぐひすのいづるはつねをけふぞきゝける
秋深くなりにけらしなきりべす床のあたりに声きこゆなり①

这些云鹤和孤鹤的意象,均源于《诗经》,而又通过《古今和歌集》等日本歌集的二次、多次的影响,不断赋予更为丰富的内涵,逐渐成为日本诗歌中出现频率很高的意象,完全融和在日本的文学风土中,成为最适合于和歌咏唱的歌语之一。

《古今和歌集》的序言中,就有了受到诗有六义之说影响的和歌论,这种说法的影响一直延续到江户时代末年的和歌理论。那时的学者仍然在用《诗经》的本质论,来解释文学本质的问题,并进而将这种认识扩展到对各种文艺样式本质的看法上去。朱子学的劝善惩恶的文学观曾一度在诗论、小说论中占据主导地位,后来属于古义学派的伊藤东涯写出的《读诗要领》,反对朱子学的劝善惩恶说,转而提倡人情说。萱园学派的创始人荻生徂徕在《徂徕先生答问书》等著述中又提出了风雅论,这些论点甚至促成了本居宣长的国学文学论的诞生。同时考据学的著作,也有大田锦城的《九经谈》等。

那些出自《诗经》及其研究著述中的概念,在与日本文化语境的长期磨合中,意义发生着扩衍变化,于是相同的文字在不同场合所指也就有了很大不同。例如,在平安时代"六义"还用作诗歌的代称,也转而指称日本的和歌,变成了诗体的代称;"风雅"也转而指称诗歌、文章之道、文艺、词章,进而还泛指一般概念的艺术,后又发展为特指俳谐,以及俳谐美的境界;"比兴"在奈良文献中,有打比方、说得有趣的意思,由此转为有趣、有意义的事。② 这些词语,虽然不是《诗经》诗篇本身,但是它们意义的演变,无疑也是"诗经现象"值得注意的一部分。

(二)义疏模式与学人的艺术实践

《诗经》传入日本,便与《毛传》、《郑笺》不曾分离,和中国的学习者一样,日本学人是通过《序》、《传》、《笺》去理解《毛诗》的。他们在此基础

① [日]片桐洋一《拾遗和歌集研究·校本篇·传本研究篇·索引篇》,东京:大学堂书店,1976年。

② [日]大曾根章介编《日本古典文学大事典》,东京:明治书院,1998年。

上，通过阅读历代《诗经》研究著述，加深对古代语言文字的理解。

江户时代的文士，常常把他们对《诗经》字词的考证和理解，写进自己的随笔当中。下面是几个例子：

1.《日本纪》曰："卷甲戟戈恺悌还"，《古事记》曰："恺悌归于华夏"。观此等，则恺悌用作"和乐"之义。人或谓古人误解字义，此却误矣。《尔雅》曰："恺悌，发也。"注："发，发行也。"《毛诗》："齐子恺悌"。据孔颖达《正义》，亦兼恺悌之意，"恺悌还"者，当如此解。唐世文辞中，多如此用，此移以学用之也。此类情况尚多。读国史者当会之。六国史之文辞，看似稚拙，误用字义之事，殊不多见。

（村田春海《织锦舍随笔》）①

2.《毛诗·衡门》有"可以乐饥"。《郑笺》"乐"字易作糜（同疗，见《说文》）。唐石经直作"糜"，误也。（石经《终风》："愿言则疐"《郑笺》易改嚏字）《文选·思玄赋》："羞王芝以疗饥"，与郑意同也。韩诗作"疗"，不知皆由此也。

（小岛知足《酣中清话》）②

3.辔者，缰也。《诗》云："六辔如组"，是也。俗为久津波，误。然晋时避石勒讳，以勒为辔，未必无据。

（雨森芳洲《橘窗茶话》）③

这三例，均有关《诗经》中词语的解释，其中例1和例3还涉及日本古典名著的汉语用法和训读。第一例用《诗经》中的用例证明日本奈良时代的两部典籍《古事记》和《日本书纪》中的"恺悌"，两处均作"和乐"解，此正是正确移用了唐人的解释。第三例，是说日语俗读"辔"为"久津波"为"kutsuha"，即"くつわ"，意为马口钳，马嚼子，雨森芳洲认为，这并不是"辔"字的本义，引《诗经》"六辔如组"为证。在江户时代的随笔中，涉及读

① ［日］《日本随笔大成》第一期第5卷，东京：吉川弘文馆，1993年，第326页。
② ［日］《日本随笔大成》第二期第7卷，东京：吉川弘文馆，1994年，第358页。
③ ［日］《日本随笔大成》第二期第15卷，东京：吉川弘文馆，1995年，第369页。

《诗经》心得的还有一些，其中不乏值得注意的见解。

郑玄、孔颖达和朱熹等人对诗篇的解释，曾极大左右着日本历代学人对诗义的理解，其对诗歌本质及其属性的分析，也影响了日本学人对诗歌的看法，而且义疏的阐释形式也成为某些诗集编选者的重要参照。室町中期的歌谣集《闲吟集》，不仅在序言中移植了《诗序》的论述，而且连歌谣总数也模仿《诗经》，共收入 311 首。①

日本学人模仿《毛诗郑笺》的编选活动，是他们学习《诗经》以后具体的艺术兼学术实践。其内心深处希望日本也能有一部像《诗经》一样流传千古的民间诗歌集大成之作，至少能部分与之媲美，这样的重担最好由自己承担起来。这种创造愿望已经超乎单纯的语句的模仿，而更接近于精神的影响。

诗集模仿《诗经》的编辑方式的典型代表是江户时代天明年间刊行的《越风石臼歌》。② 它将越后地方的民谣，按照《传》、《笺》模式加以注释成书，开卷为《染川之什诂训第一》，即是模仿《毛诗》的《鹿鸣之什》、《臣工之什》之类，而在《染川之什诂训第一》之后的一段说明主旨的话，也是贯穿了《诗序》的精神。大阪地区的中井竹山、中井履轩兄弟也有仿《毛诗》之作，共 9 首，分别题作《拟风》、《拟小雅》、《拟大雅》和《拟颂》，每首有《序》，模仿《毛传》，如《拟风诗·冬日》：

津人赠其弟也。津人读其弟《幽情赋》，嘉而作是诗：
瞻彼冬日，短短厥景；
君子有忧，厥辞维长。
彼何人斯，锦衣狐裘；
之子孔窦，厥辞维富。
乃如之人兮，可与晤歌；
谁作此诗，兄弟非佗。③

因竹山是摄津人（今属大阪地区），按照中国地名人名简称的习惯自

① ［日］志田延义等校注《中世近世歌谣集》，东京：岩波书店，1959 年。
② ［日］安藤圆秀著《诗经随笔》，东京：学徒援护会，1948 年，第 98 - 107 页。
③ ［日］水田纪久著《近世日本汉文学史论考》，东京：汲古书院，1987 年，第 194 - 208 页。

称为津人。诗中多用《诗经》中的句子。竹山这些诗看来是学习《毛诗》时的游戏之作,也可以看出,他觉得诗前附上短序,是有趣且有用的。

近代以前的日本诗歌,不论是汉诗,还是和歌俳句等本土诗歌,也不论是来自民间的歌谣,还是贵族文士的创作,学人在阐述它们的起源、分类和社会功用的时候,几乎没有不引用《诗大序》中的有关论说的。不论是引以标的,还是引为箭垛,许多新的主张,都是从赞成或者反对它出发的。就是以排除"汉意"(中国趣味)为使命的本居宣长,对经学家的诗说尖锐抨击,但对《诗经》的真率坦诚,也曾一再赞许,他对诗歌性质的认识多少带有《诗大序》影响的痕迹。推开说来,在东亚诗学中,《诗经》研究是一个不能不说的话题

(三)艺术与思想中的《诗经》潜影

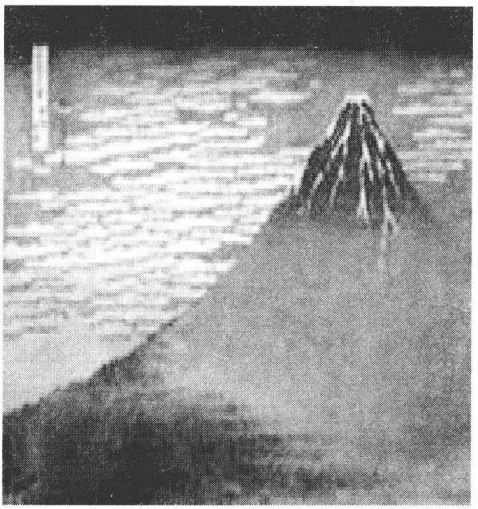
江户时代,《诗经》影响到歌谣、歌舞伎,甚至被编为谣曲。[①] 那些编写剧本的学者,当是歌舞伎和能乐的爱好者,有心用日本戏剧的形式来表现《诗序》的理念,而不是诗句本身的意境,脚本均是案头之作,并不一定适合于演出,但这种创作对作者本人来说并不仅是一种游戏笔墨,而是更深入的接受方式。

儒者和画家的结合,则促成了另外的接受方式。其中既有用画来将《诗经》名物形象化的,如冈元凤纂、桔国雄画的《毛诗品物图考》(天明五年刊、此书已有中译本),中村惕斋、渊景山纂《诗经图解》(收入早稻田大学出版部1910年出版的《先哲遗着》),又有突破名物的框架,力图表现诗篇展现的场面的。如著名文士新井君美著、狩野春湖画的《诗经图》(写本,宫内厅书陵部藏,亲笔,总目一卷,共六册,另有早稻田大学藏本《诗经图总目》,附《采览异言》残稿)、尾田玄古的《诗经图解》(二卷二册,九州岛大学等藏,在《五经图解》内)、佐久间熊水的《诗经图考》(一卷,见《近世汉学者著述目录》)、岩濑的《诗经图说》(十六轴)、清原诗贤写《诗经图略》(一册,京都大学藏,享和元年)等。在这些图文相得益彰的著述中,以新井君美等的《诗经图》最耐看。村山吉广曾专门撰文加以考察,载日本

① 王晓平撰《诗经之于江户文艺》,《天津师范大学学报》,2002年第3期,2002年。

诗经学会会刊《诗经研究》。①

《诗经》的影响，见于日本绘画名作的，当数江户时代著名画家葛饰北斋的版画《凯风·快晴》，此乃天保初年完成的《富岳三十六景》之一，富岳，即富士山。凯风一词，出《邶风·凯风》，画题只取南风之意，与《诗序》所言七子谏母的旧说无涉。北斋是位独立特行的画家，一生移居93次，改画号20余回，据说90岁临终时叹曰："天保我五年之命，可得为真正之画工。"②



葛饰北斋画《凯风快晴》

日本年号中，有源出《诗经》著述的。

江户时代1596至1614年号庆长，这个年号，据《改元勘文》，出自《大雅·文王》疏"文王功德深厚，故福庆延长。"此外尚有：

元久(1204—1206)，出自《毛诗正义》："文王建元久矣。"

应安(1368—1375)，出自《毛诗正义》："今四方既已平，服王国之内，幸应安定。"

---

① 木瓜，《诗经研究》，8，1983/12。谖草，《诗经研究》，9，1984/12。泮水，《诗经研究》，10，1985/12。雎鸠，《诗经研究》，11，1986/12。驺虞，《诗经研究》，12，1987/12。芣苢，《诗经研究》，13，1989/3。羔羊，《诗经研究》14，1989/12。对日本《诗经图》的研究，另外尚有古原宏伸《诗经图と孝经图》(《美术史》，72，1969/3)等。

② [日]中村英树著《新·北斋万华镜》，东京：美术出版社，2004年。

仁安(1166—1169),出自《毛诗正义》:"行宽仁安静之政,以定天下,得至于太平。"

(四)人名与物名中的《诗经》记忆

江户时代儒者室鸠巢,名出自《召南·鹊巢》:"维鹊有巢,维鸠居之。"以《诗经》语为自己命名,是儒者热爱《诗经》情怀的体现。

在日本出现的众多以《诗经》诗语命名的古迹,便不应只视为命名者自命风雅的闲情逸致,也应从中看出他们张扬高情雅趣、倡导诗乐精神的愿望。村山吉广在他的《诗经鉴赏》一书中集中谈到今日日本的诗经古迹。[①] 古迹甚多,不遑详说,不妨检其要者,予以分列:

地名。有富山县西部的高冈市,乃1609年命名,取"凤鸣高冈"之意。

历史建筑名。明治初期的1883年仿照欧洲建筑的接待外国贵宾的设施,被命名为鹿鸣馆,意取《诗小序》"鹿鸣,宴群臣嘉宾也。"

文库名。收藏有20万册古籍和6千册古代美术作品的静嘉堂文库,意取《大雅·既醉》"其告维何,笾豆静嘉"末二字。

学校名。旧埼玉县南埼玉郡大字上野田,乃有旧莪菁莪小学校址,语出《小雅·菁菁者莪》,《小序》:"菁菁者莪,乐育材也。君子能长育人材,则天下喜乐之矣。"菁莪小学命名于明治时代,一直沿用至今。

此外尚有殿堂名、楼馆名、店铺名、企业名、碑石名、庭园名、亭台名、社团名等。其中似以学校名为多。

村山吉广虽然对各地以《诗经》命名的情况用心调查,仍有所遗漏。例如,在仙台和福冈都有以"尚絅"命名的女校。"絅"同"褧"。《硕人》:"衣锦褧衣",《笺》:"褧,禪也。国君夫人衣翟而嫁,今衣锦者,在涂之所服也。尚之以禪衣,为其文之大著。"褧衣为单罩衣,为古代女子出嫁时在途中所穿,以蔽尘土。又《中庸》引《诗》"衣锦尚絅"。"尚絅",还有女子重内秀而不外露的喻意。两地女校以此命名,也反映了其建校时的教育理念。[②]

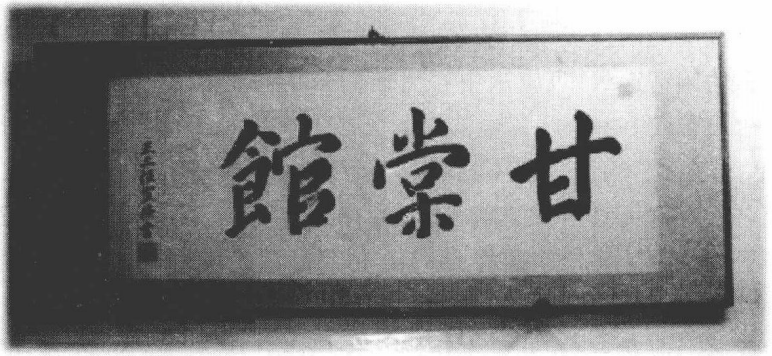
又,今熊本县还有济济黉高校,黉为古代的学校,该校建校于明治时代,校训为"匡正伦理,彰明大义,崇重廉耻,振作精神,磨砺知识,推进文

---

① [日]村山吉广著《诗经鉴赏》,东京:二玄社,2005年。

② [日]日本仙台尚絅学园网站,福冈尚絅学园网站。

明”。《大雅·旱麓》:“榛楛济济”,《毛传》:“济济,众多也。”《大雅·公刘》“跄跄济济”,《郑笺》:“济济,士大夫之威仪也。”。学校以济济命名,或亦有双关之意。著名汉学家狩野直喜(1866-1947)少年时代就在这所学校学习。正如狩野直祯所说:“成长在这样的环境中,这对他以后人格的形成无疑给予了巨大的影响。”①



江户末期儒者龟井昭阳教授的甘棠馆的匾额

在中国,用《诗经》语汇名人名物者屡见不鲜,但是,日本人的名人名物,又有其自身的理解。如江户时代的儒官赖山阳的《鸠居堂记》,是为一商家厅堂写作的,文中借他人口吻提出质问:《诗》云“维鹊有巢,维鸠居之”,意思是鸠之拙于巢,用以喻人,犹彼不能自筑室,而僦人屋,而眼下所居之家本为自有,岂鸠居之谓哉?山阳从房屋乃其父其祖之产业推开说,讲起家国之理:“盖世之有国家者,孰不谓是吾有,而不知其为祖宗之物也。败亡接踵,职是之由。”由此而主张对父辈传下之产业不敢自有,慎居而授之于子孙,“则鸠居之堂,虽百世而不坠矣”。② 女校以“尚絅”为名,也可看出在那时日本通行的幸福观中,把女子出嫁建立家庭看得特外重大。

日本的“诗经现象”,由于分散保存于不同领域的历代典籍和生活的各个方面,未经全面清理便不易觉察。在日本,加上明治维新以来“脱亚入欧”思潮的冲击,汉文化的逐步弱化,它们也就很容易被人遗忘,而变成经不起历史风雨冲刷的飞絮。《诗经》故乡的中国学者寻觅这些陈迹还面临

① [日]江上波夫著《东洋学系谱》,东京:大修馆书店,1993年,第101页。

② [日]赖山阳著《赖山阳全书·文集》,东京:国书刊行会,1983年,第235页。

时空阻隔和资料匮乏的困难。有的日本学者通过对两国文学关系的深入研究,能够正视日本文化发展中儒家经典正负面的作用,但也有人出于“文化自恋”,为了突显日本文化的独创性、优越性和纯粹性,而竭力缩小中国文化在日本的影响;对于中国学者来说,将日本儒学等同于中国儒学的观点并不足取,而高举日本的事例来证明儒家在现代具有特别功效,则不免有点一厢情愿。这就需要我们首先做一点“文化钩沉”的工作,搞清楚日本接受中国思想的各种现象,而后才有可能在平等的文化意识指导下对接受的本质得出科学结论。

J.阿斯曼认为,种族的衰落,往往不在于物质方面的解体,而在于集体和文化记忆的丧失。汉字和诗歌不仅是汉民族文化记忆的主要载体之一,也曾是其它使用过汉字的民族文化记忆的主要载体之一,它们在东亚文化传承和相互交流中发挥过独特的社会文化功能。鉴于文化记忆具有的集体(民族)的同一性构建功能,鉴于诗歌在汉字圈中的传统地位,从文化学角度来看,包括诗歌在内的民族文化记忆的各种载体,便显示出必要性。

今天,我们利用日本所藏古本来对《诗经》进行新的考证和比较研究,正是延续国际《诗经》文化的尝试。《诗经》能够为我们思考东亚古代诗歌的共性和中国古代诗歌的特性提供哪些东西,这还有待于我们去发现和阐释。

第二章
清原诗经学

由于平安时代以来日本经学皆为清原和大江两家世袭相传，而大江家的资料又相对保存甚少，所以谈到日本江户时代以前的诗经学，笼统言之，称为“清原诗经学”也不为过。即便是江户时代，清原诗经学的影响依然存在。静家堂本《毛诗郑笺》、《毛诗抄》以及宽延本《毛诗郑笺》等至今保存的《诗经》珍本，无不与清原宣贤参照诸本以制作《毛诗》证本的校勘活动有关。

室町时代的禅僧，也有一些对经学有造诣的学者。他们十分注意流传到日本的经籍中存在的校勘工作。著名禅僧虎关师练给图书助的信中说：“所蒙之书籍等，《毛诗》、《尚书》……《群书治要》，并《玉篇》、《广韵》等进候。《文选》、《文集》等者，作文御兴行之时，可令进候。其书传虽多，以家本为正也。寡学浅识之流，所持之本者，三写之误多之间，就其经纪两点散散式也。以鱼目为明珠之条，无念之次第也。此本随分家书候间，不可有疎略之义候。”在给式部大辅的信中也说：“夫读作文，先可知文字之书样、点画之引样者也。若乌成马，鱼鲁成菫，则经典不可有据、义理何得明察也。”[①]对经籍校勘方面的重视，是前沿学者普遍的风气。清原宣贤等学者和禅僧学人，保持着较好的关系。这一时期日本学者对《诗经》研究的主要业绩，也就主要体现在校勘方面。

一、宋学《诗经》研究的东渐

日本是中国以外研究《诗经》历史最长的国家之一，从奈良时代到现

① ［日］虎关师炼《异制庭训往来》，收入《群书类从卷第百四十》，塙保巳一编《群书类从》第九辑，续群书类从完成会发行，1992 年订正三版，第 482－483 页。

代的1500年左右的时间里，有很多围绕《诗经》的著述，不过古代著述经过系统整理的却为数不多。成书于16世纪前期的《毛诗抄》，是一本“展现了平安室町时期日本学术文化光辉”的书，它的整理出版就很值得大书特书。

这里谨对此书的学术价值予以简要评介。着重探讨的是书中对宋元诗经学的反映。《毛诗抄》是根据清原宣贤讲授毛诗的听课记录整理的，宣贤不愧是一位好先生，他的教学经验，或许对思考国际汉学问题的人不无裨益。

（一）日本经学的家学渊源和《毛诗抄》

日本平安时代以来，积极吸取中国文化，逐步形成了以家学为继承传播方式的学术系统。研习文章之学的文章道（亦称纪传道）有菅原家、大江家、藤原家（后来分为南家、北家和式家）；而开习经学的明经家则有中原家和清原家。在大学里讲授经书典籍的诸家，就世代相续担任文章博士或明经博士的职务。明经家专治经书，据大东急纪念文库本《大学听尘》记载，讲授的顺序是《毛诗》、《尚书》、《礼记》、《周易》、《春秋左传》（五经）、《春秋公羊传》、《春秋谷梁传》（七经）、《周礼》、《仪礼》（九经）、《论语》、《孝经》、《庄子》和《老子》（十三经）。

《筹海图编》卷二所列输出日本的东西，其中即有古书一种云：“五经则重《书》、《礼》，而忽《易》、《诗》、《春秋》；四书则重《论语》、《学》、《庸》而恶《孟子》，重佛经，无道经，若古医书则必买，重医故也。”[①]这里谈到的日本室町时期对汉籍选择的倾向，也大体适合于江户时代的情况，从中可以看出日本社会对汉籍选择的连续性。不过，这种概括只能说明一个整体印象和各类典籍相比的大致轻重，不能据此判断各类典籍具体的流布情况。至于说到《诗经》，还需要根据各个时代写本和印本的实际资料加以分析。

到今天，除了清原家之外，其余各家流传下来的资料都显得支离破碎，能够使我们窥测日本古老学术传统的，唯有清原家的诸类著述。清原一家，从平安中期以来，世世代代都作为明经家专治经书，给明经家的学生讲授经籍。平安时代以后，战乱相仍，儒者既有安定舒适之时，也有不免困厄

① 〔明〕郑若曾撰，李致忠点校《筹海图编》，北京：中华书局，2006年，第200页。

窘迫之日，多亏清原家各代的努力，奋力保存历代典籍，保留了平安朝以来朝廷中讲习学问的内容，同时也就等于保存了中国学术在日本传播发展的资料。

没有学过汉语的日本人阅读中国古籍，除了要加以句读以外，还要用各种符号去表明按照日语语法一句话中该先读哪个词再读哪个词，这便称之为训点。训点是读懂汉籍的第一步。日本平安时代以来的大学讲授中国典籍，《诗经》讲授的都是毛诗，由博士家传训点。孔颖达《毛诗正义》传入之后，便根据它来修正自古以来的训点。由于《毛传》、《郑笺》产生了训点的差异，所以便把根据《毛传》进行的训点做“亻”点，把根据《郑笺》进行的训点就叫做“ヶ”点。“亻”是传字的亻旁，“ヶ”是笺字竹字头的半边。

然而，从镰仓后期后醍醐天皇时代（1318—1339）开始，朱熹新注传到日本，在博士家也出现了专门讲授新注的人。例如清原良贤历侍后光严、后圆融、后小松三朝天皇，担任侍讲的硕学，据说永和年间（1375—1378）就曾讲授过陈滞的《礼记集说》。《礼记集说》成书于元至治2年（1322），这到日本永和年间不过是五十来年。

日本的博士家，学问代代相传，不绝如缕。清原良贤之子为赖季，赖季之子为宗业，宗业之子为良宣，后改名业忠，业忠之子为宗贤。他们继承祖上学术衣钵，相守不移。但是到了宗贤一代，却无嗣子。日本有养子继承家业的传统，社会人类学者把这称作“拟似家族”，这种比起血统来更重视家业家学延续的制度，使得家业家产不至于因为继承人的缺位而断绝，它在后来江户时代的商业发展中也曾发挥过积极作用。清原宣贤依照这个惯例，收养了吉田兼俱之子为养子，这位养子，就是《毛诗抄》的讲授者清原宣贤（1475—1550）。

宣贤法名宗尤，承续祖父业忠的号，称环翠轩。年轻时曾为少纳言明经博士，历任直讲等官职，享受过升殿等权力，担任过天皇侍从。曾先后为后柏原、后奈良两朝天皇担任侍讲，也曾为将军足利义植、义晴等讲书，还到过能登、若狭、越前等地讲学。

宣贤的著述几乎涉及所有的经籍，大多以所谓“抄物”流传。所谓“抄物”，就是就汉籍佛典等加以解说或注释的书籍。常常是他讲学时的讲义，由学生笔录他讲课的内容，而后整理成书。所以凡以“抄”为名的书，并不是抄写之意。

听讲《毛诗》并将笔记整理成书，宣贤并非创始者。京都铃木氏藏《诗

经抄》写本二册，乃是一位名叫善应轩的人听讲的笔记，附有长享二年，即1488年至延德三年，即1490年的日期记录，可以推定是宣贤1503年去世的父亲宗贤的讲义。另外三条西隆的日记中，也有关于宣贤祖父业忠讲解《毛诗》的记录。《毛诗》经清原家世代相传，宣贤其祖其父虽以此为业，但保存下来的资料，毕竟太少，或许宣讲之外，以笔墨传世之意识尚无宣贤强烈明朗。

特别值得一提的是，以文论诗，多用文语，而对人讲诗，必杂口语，而记录者又遵循严格不走样之宗旨，遂使《毛诗抄》成为口语文学之遗产。读《毛诗抄》，时有声口毕肖之感。《毛诗抄》不唯经学研究之对象，亦为文学语言研究者瞩目，此可谓宣贤及其弟子无心栽下之一柳。

诚如松本文三郎在《关于禅宗文学》一文所指出："从前都是原样照用宋元俗语，而到了足利时代，就把它纯粹日本化。日本的禅家以口语体来作解释，原原本本地用口语来作笔记，以至于写成了后来所谓的'抄物'。而且这也影响到了儒家，从诗文集（例如东坡、山谷的诗集）到《诗经》、《尚书》、《论语》、《孟子》之类，都采用俗语了。这恐怕可以说是我国口语文学的滥觞。"①

对于当时的为师者，用口语讲诗，可谓别无选择，而为生者用口语记录，也当说势在必行，问题是能够原样保存而不经文言化过程，正说明当时学人对俗语的肯定。在我国早有记录孔子教育言论的《论语》和记录郑玄与弟子问答的《郑志》这样的书，它们可以说是东方的《教育诗篇》。但是像《毛诗抄》这样专讲一部书的弟子笔录而成书的笔记，却也并不多见。

（二）《毛诗抄》的版本与研究

宣贤关于《诗经》的"抄物"，据仓石武四郎介绍流传下来的有五种：

（1）《毛诗听尘》（外题《诗经抄》）二十卷十册，京都帝国大学图书馆藏；

（2）《毛诗抄》二十卷十册，京都帝国大学图书馆藏；

（3）《毛诗抄》二十卷十册，京都帝国大学图书馆藏；

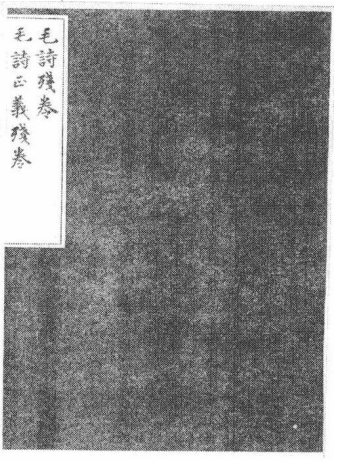
（4）《毛诗抄》零本一册，京都帝国大学文学部国语研究室藏；

（5）《毛诗抄》二十卷十三册，龙谷大学图书馆藏；

---

① ［日］松本文三郎著《关于禅文学》，《禅宗》335号。

另外在其他地方,还有几种零抄本。在这些本子中,最值得重视的是两种。一是《毛诗听尘》,这个本子,除写本外,尚有宽永时代的活字印本。①



《毛诗残卷》、《毛诗正义残卷》

关于听尘一词之意,小川环树举出《后汉书》中的"继尘",《魏都赋》中的"遗尘",说宣贤用意乃是说自己所说继承祖祖辈辈之遗说。② 这当然是不错的,不过,这里仍需稍加说明。"继尘"、"遗尘"之说,皆为"拜尘"典故之发展。在六朝和唐代的书仪之中,时有所见,但均非后世理解的谄媚之意,而是作为拜见对方的谦语用。这些书仪对日本文学影响颇大。这里的"听尘",亦既对讲诗者表示敬意,又自谦自己述而不作,表明不敢离先贤之说半步之谨慎态度。

从20世纪20年代,日本学者便着手对《毛诗抄》进行校订整理,1930年出版了第一册,1932年又出版了第二册。以后整理工作由于日本发动的侵略战争和其它原因而中断,到配齐第三册、第四册,出全此书,已经是54年后的事情了。本文引用的,就是由仓石武四郎、小川环树、本田章义

① [日]小川环树、本田章义校订《毛诗抄》,东京:岩波书店,1996年,第25页。

② [日]小川环树《关于清原宣贤〈毛诗抄〉》,载《小川环树著作集》第五卷,东京:筑摩书房,1997年,第31页。

校订，岩波书店1996年出版的本子。前两册由仓石武四郎、小川环树等整理，后两册由上川环树、本田章义等整理。等到1996年全出版的时候，不仅最早开始整理工作的仓石武石郎早已过世，而且后继的小川环树也未能看完校稿便入院不归。京都大学学者师生相继治此古朴之学，令人感佩。

（三）《毛诗抄》中宋元新注的位置

奈良时代开始仿照大唐制度建立起律令制，在为了培养官吏而设立的大学中，明经科是里面的一门课程，大学里有这门课程的博士、助教和教学士。以史为鉴的纪传道，比起乏味的明经道来说更受到欢迎，也更适应贵族们的需要，纪传道出身的人更容易出人头地。清原家与中原家却一直作为明经道代代相传。不久，摄关政治取代了律令政治，官吏提升任免，转而以门阀为中心，读书无用，连兴盛一时的纪传道也衰落下来。

学问直到镰仓时代才时来运转。镰仓幕府也与平安时代一样重视政治伦理文化，对明经道采取优遇政策，将原来的中原家、清原家的支系迎至镰仓。清原教隆侍奉于幕府，参与幕政。到这时，清原家便一分为二，有了关东清原家与关西清原家之分。

从镰仓时代到室町时代，禅宗盛行一时，许多僧侣入宋入元，同时从中国来的禅僧也有不少。禅僧为了制作诗偈，也多读诗作文，钻研经籍。由禅僧创造的五山文化，直接与宋元文化遥相呼应，朱熹新注的盛行就是一个显著的证明，而明经家与五山僧侣之间有着积极的交流。另一方面，明经家又严守固有的传统，努力积蓄着与五山僧侣抗衡的实力。

奈良和平安时代的学者，都是将《毛传》、《郑笺》和《毛诗正义》作为教材，那么是谁最早传授朱熹《诗集传》的呢？比较通行的说法，是东福寺不二庵的岐阳和尚。中村惕斋《四书大全鳌头》说："后小松帝应永十年（1403）癸未，南都归船载《四书集注》、《诗经集传》来，同年八月三日达之洛阳，于是东福寺不二岐阳和尚始讲之。"文之《南浦文集》与《恭畏阁梨书》说："我今说《集注》和训之权舆。昔者应永年间，南渡归船载《四书集注》与《诗经集传》来，而达之洛阳，于是惠山不二岐阳和尚始讲此书，为之和训，以正本国传习之误。"文紫轩紫桥《新书籍目录》也说："朱子新注渡来本朝事，后还原御宇普广院御治世，东福寺不二岐阳和尚，始以朱子注讲谈。"这些说法，可能同出一源。

其中提到的岐阳和尚（1363—1424），名方秀，号不二道人，岐阳为其

字。曾于南禅寺从义堂周信受程朱之学。按照以上记载,岐阳和尚讲《诗集传》当是1403年以后,这是清原宣贤出生前半个多世纪的事情。这说明很可能像崎阳和尚这样敏感求新的学僧当时还比较少见,他们传授《诗集传》的活动,也只限于寺院内部。

清原家一直遵从汉魏以来的古注,但从清原良贤开始,就钻研起朱子学来。朱子有改古注的地方,也有从古注的地方,五山僧侣为了理解朱熹的看法,就有必要读懂古注,进而开始接近明经家的传统;而对于明经家来说,新注则是崭新的学问,也有必要了解它与传统之学的异同。他们传授的基本是古注,新注不过是参考,这又与五山僧侣的态度大不相同。

因而,小川环树指出,观清家写本,在出自《传》、《笺》的训之外,可以视为依照新注解释施加的训的旁训,是极少的,应该看作是例外,而不依照《传》、《笺》而出自新注的训则一无所见,所以即便宣贤的时代,清原毛诗学仍然是古注本位,尚未达到新古折衷的地步。①

宣贤的父亲宗贤,已经注意到宋人的新注,这可以从下面的例子来说明。《旱麓》一篇,毛郑释旱为山名,朱熹《诗集传》亦从此说,至严粲《诗缉》始疑之。《毛诗抄》中说:"旱,山名,《括地志》无旱山,来历不明,《舆地志》周边亦未见。师讲。"这里所说的"师讲",意正指自己的老师即父亲宗贤。

《毛诗抄》引用近注到底有多少处?据土井洋一统计,《毛诗听尘》中所见共有467处,在刊本中则共有311处。唐及唐以前的研究者,《毛诗抄》引用最多的是孙炎、李巡、王肃、陆机、郭璞、张耒等人,而宋代的研究者则引用了欧阳修《毛诗本义》、程颐、邵雍、苏辙(《诗集传》)、苏轼、朱熹、黄櫄(《诗解》)、范处义(《诗补传》)、曾巩、王应麟、吕祖谦(《读诗记》)、吕大临、严粲(《诗缉》)、严羽、王安石以及元人许谦(《诗集传名物抄》)、刘瑾(《诗集传通释》)、明永乐敕撰《诗经大全》等的说法。其中参考最多的是朱熹《诗集传》,其次则是刘瑾的《诗集传通释》。②

不过,那些引用的说法中,哪些是宣贤直接从那些作者的著述中引用

---

① [日]小川环树著《关于清原宣贤〈毛诗抄〉》,收于《小川环树著作集》第五卷,东京:筑摩书房,1997年,第50-51页。

② [日]土井洋一著《本能寺门前版的版式——围绕〈毛诗抄〉》,载《学习院大学文学部研究年报》第20辑。

的，哪些属于所谓“孙引”，即从刘瑾的《诗集传大全》或者永乐敕撰《诗经大全》中间接引述的，则是很难判定的难题。

宋人一些很有价值的看法，宣贤显然是注意到了。如他解释《豳风·七月》第六章的“八月剥枣”一句，便采用了王安石“剥枣”即打枣的说法。全书还有参照明人胡广《诗集传大全》的地方。

小川环树特别注意到宣贤对宋人王应麟《困学纪闻》的引用。关于《困学纪闻》、《四库提要》谓其“博洽多闻”，“本本原原，具有根柢”，“所考率切可据”，历来为考证学家所重，从《古文真宝抄》的引用来看，亦是日本室町时代僧侣爱读之书。米泽图书馆藏有伊佐早谦捐赠的《困学纪闻》写本四册，二十卷足本，有宝德三年，即1451年于宝胜寺书写的识语，这也说明于宣贤之前，即有《困学纪闻》之读者。

宣贤在讲解《秦风·车邻》序时说：“近书中，《困学纪闻》谓伯翳，伯益乃别人。”他还多次言及毛郑优劣，在讲解《淇奥》第二章时谓“注《周礼》之后而注《诗》，郑注有言礼义之处。毛注之中，有风流有趣之注”。在《实隆公记》一书中记述宣贤曾道：“郑玄注《礼记》后注《毛诗》，注多涉礼，毛萇心唯在诗，不拘于礼法，懂得本于作诗之意而为注云云。”（永正八年，即一五二九年条）以上之说，乃本于《困学纪闻》卷三“程子曰：毛萇最得圣贤之意。”同卷尚有如下之说：

> 刘孝孙为《毛诗》正论，演毛之简，破郑之怪。李邦直亦谓毛之说简而深，此河间献王所以高其学也。郑之释繁塞而多失，郑学长于礼，以礼训诗，是案迹而议性情也。

刘孝孙、李邦直亦皆宋人。小川环树说：“宣贤之学虽未改古注本位，亦不能否认其倾倒于宋儒之说之倾向。此非为一味标新立异，毋宁说因忠实于学问而毫不踌躇地参酌新说。”是为卓见。

总的来说，清原宣贤对宋人新说接受起来相当慎重，很少以之否定《传》、《笺》、《正义》的说法。在谈到“六义”含义的时候，他说“朱文公谓三经三纬，风雅颂为经，赋比兴为纬，如经纬皆备，织出布帛。三经三纬云云。朱熹新说，辞则新矣，意则与《正义》所云句法三，体法三相同。伊川

谓六义比句法正此之谓也。”[①]表示赞成与《正义》比较接近的程颐的说法。纵观全书,《国风》部分引述宋人之说较多,而《小雅》、《大雅》越来越少,到《颂》,则很难找到了。

值得注意的是,书中出现了很多以“近说”的方式引述的说法。这反映了清原宣贤以《传》、《笺》、《正义》为中心的解诗态度,即对除此以外的说法都采用简单交代的处理方式,只作参考不予着重说明。不过,这对于探讨宋代诗经学的流布却留下了待考的问题。那么,那些标明为“近说”的说法,到底出自哪里呢?

根据笔者的考证,其中很大一部分,出自吕祖谦的《吕氏家塾读诗记》。有些宣贤引述过于简略而造成语义不明的地方,正可以以吕氏之说加以校正。下面数例,即是其证。下面在诗后面,先列出的是《毛诗抄》的解释(均为岩波书店1996年版),按字下接述《读诗记》的有关部分。

(1)“子仲之子,婆娑其下。”(《陈风·东门之枌》第一章):

婆娑,摇身躯而舞动。游于树下。朱文公谓舞貌,张氏之义,树阴下见其游戏之状,义同。[②]

按:所言张氏之说,即《读诗记》所引张氏所说,婆娑不必是舞,但徘徊翱翔之义。士大夫之子不得过市,今也翱翔于市井中。张氏即南轩张氏。

(2)“不可畏也,亦可怀也。”(《豳风·东山》第二章):

近注,室庐荒废,至于如此,亦可畏矣,然岂可畏而不归哉,亦可怀思而已。

按:这里的说法出于《读诗记》所引程氏与李氏之说。程氏曰,“其在外之久,往来而劳,每章重言,见其感念之深。丁夫于役,田事废,室庐遂废,果蠃同下是也。在彼思念,其如此也。李氏曰,此五物非可畏,但起人

① [日]仓石武四郎、小川环树、本田章义校订《毛诗抄》,东京:岩波书店,1996年,第1册,第16页。

② [日]仓石武四郎、小川环树、本田章义校订《毛诗抄》,东京:岩波书店,1996年,第2册,第146页。

怀思而已。”

(3)“相彼投兔,尚或先之。”(《小雅·小弁》第六章):

近注必读为投兔,谓兔为人所追,投身于路人,飞鸟入,如何不称心之物亦不杀之也。①

按:此乃简述《读诗记》引述的刘氏的说法。原文为:“刘氏曰:兔为人所驱急投人,人哀其穷,则及驱者未至而先存之。今俗犹言飞鸟入怀,勿杀,杀之不祥,此投兔之比。”这里所说的刘氏,即长乐刘氏。

(4)“如翬斯飞,君子攸跻。”(《小雅·斯干》第四章):

如雉飞翔。近注:覆瓦而为彩色,其文如雉之文。仿若何者登上其殿阁,乃君子登之也。②

按:此乃简述《读诗记》引述的吕氏之说:“如翬斯飞,覆以瓦而加丹雘,有文采而势骞举也。谓宫室之美如此,宜君子升而居之也。”

(5)“尔牛来思,其耳湿湿。”《小雅·无羊》第一章):

近注:牛病则耳燥,安则润泽也。③

按:这里引述的是《读诗记》中所记山阴陆氏的说法:牛之为物,病则耳燥,安则湿润而泽。故古之视牛者以耳。

正如夏传才先生所指出,吕祖谦的《吕氏家塾读诗记》虽然坚守毛郑,本序说诗,但采缀毛郑以来汉学者诸家注疏,也间或采录朱熹早期宗毛郑时的诗说,经他折衷众说,融会贯通,提纲挈领,于名物训诂较为详悉,有一些超出前人的见解,④这恐怕也是清原宣贤特别注意这本书的重要原因。

---

① [日]仓石武四郎、小川环树、本田章义校订《毛诗抄》,东京:岩波书店,1996年,第3册,第122页。

② [日]仓石武四郎、小川环树、本田章义校订《毛诗抄》,东京:岩波书店,1996年,第3册,第39页。

③ 上书,第3册,第46页。

④ 夏传才著《思无邪斋诗经论稿》,北京:学苑出版社,2000年,第30页。

宣贤对于宋人诗说关于尊序废序的争论毫不感兴趣，注意的只是名物训诂问题，他的立场正与《读诗记》接近。虽然他多次引述朱熹《诗集传》，但对朱熹所谓“淫诗说”等不置一词，可见他对宋人诗说所取态度和范围。很多场合，他只是作为旧说的补充来引述新说的。日本学界对外来学术的接受，常常采用“迭加式”，而较少采用“否定式”，因而容易造成新旧并茂、各得其所的局面，宣贤的做法，或许也是一个例证。

不过，《毛诗抄》虽然以讲解《传》、《笺》、《正义》为宗旨，也有不满它们的解释而试图探求新说的情况，从某个角度来说，其中也是宋学《诗经》研究在精神上的影响。这种影响尽管不表现在其具体的解说上，但在推翻对《传》、《笺》、《正义》的迷信方面，作用也不应忽视。

例如《鄘风·君子偕老》“蒙彼绉絺，是绁袢也”，宣贤便引用了自己的祖父清原常忠的说法：

> 绁，同泄。袢，热气，指夏日暑热。朱文公《集传》注为束缚之义，意为穿在上面，未看热气一面。祖父曰意袢为半，暑热分而为半也，为其好看故而穿用。《正义》上未有此说。似在何处，尚未见到。注作袢延。《正义》：袢延是热之名。注绁袢乃去热之名。皆领会字意，《正义》作如此说。

关于“蒙彼绉絺，是绁袢也”，扬之水《诗经名物新证》说，绉絺是葛织品中最精细的，诗称为“绁袢”，即近身衣，所以是穿在展衣里面。该书对此有考证，可以参阅。宣贤所引祖父之说，或有所依据，出处不明。

历代流传到日本的典籍及日本翻刻的中国籍（所谓“和刻本”），里面都有一些中国学术东渐的资料，只是目前还没有充分利用。

（四）诗趣与诗学之趣的传递

清原宣贤讲解的虽然是经学，但他面对着侧耳倾听的学生，就必须考虑如何将《诗经》的妙趣更好地挖掘传达的问题。《诗经》的文学性和学术性，都必须通过他的解说才能使得他的弟子获得深入的理解。他采用的对全书逐句串讲《传》、《笺》、《正义》的方式，本身是比较枯燥的，但今天阅读根据讲课记录整理的《毛诗抄》，我们有时会有口吻宛然的感觉。他并没有离开《诗经》本文去作过多的发挥，去追求讲解的趣味性，但可以明显地看出，他对挖掘诗篇的文学意味和训释之学本身的趣味还是颇为有心的。

首先，他的讲解采用了当时的日语口语，对日本学生相当陌生的中国古代社会历史、风俗文物，作了尽可能清晰的说明，并注意引导学生潜心体味诗篇中咏唱的各种情感。例如，他是这样讲解《卫风·氓》中第二章的“乘彼垝垣，以望复关。不见复关，涕泣涟涟。既见复关，载笑载言”的：

垣，颓墙也。早有相约乎？秋日以成也。登彼残垣，望其来否。复关，墙垣之外，亦谓处所之名，皆言意想或从彼处来乎？男竟不知之也。注目一条大路，痴想彼或即从此路来也。不直言男之名，害羞也。

登墙而望，竟仍未至也。意彼爽约，乃含怨而泣也。

料想彼已爽约，谁知初秋时分，彼竟又至矣。回想当时揣测彼假意乎真情乎，疑其爽约，至此遂为笑谈。①

不难看出，清原宣贤是在这里启发学生的艺术想象，从抒情主人公的情意出发理解诗句。原来的诗句写的是见之喜极，离之悲极的两极情感，这是民谣民歌常见的情感模式，清原宣贤把它解释得人情入理，仿佛如闻其泣笑，如见其忧欢。

在《毛诗抄》中，常见“面白”，直译就是“有趣啊，有意思啊”，不妨把它翻译成“趣哉妙哉”。这是清原宣贤在将自己感受到的诗篇的趣味、训解学问的趣味传达给学生，也是在提醒学生留意这里有耐人寻味的地方，读书的时候不要错过。

如他在讲解诗序中的“情动于中，而形于言”时，是这样解释的：“情字，取性于物而发动也。喜怒哀乐爱恶欲之七情也。性者，人不可动摇之寂然不动之处之谓也。知是则知七情，不知是则何能明生死之至。佛法亦同物也。言为心声。心中乃善，则显于善词；心中有恨，声亦含怨。形之字，趣哉妙哉。云之以词之时，心中之情则显形也。”②这是宣贤在提醒弟子们，“形于言”的“形”字实在用得妙。

值得注意的是，宣贤认为“趣哉妙哉”的地方，有的是诗句用字之妙，写情之妙，其中往往也涉及学者对字句仁者见仁、智者见智的看法。从他

① ［日］仓石武四郎、小川环树、本四章义校订《毛诗抄》，东京：岩波书店，1996年，第1册，第281页。

② 同上，第一册，第27页。

发出赞叹的地方，可以看出他的确是把读诗讲诗当作一件人生乐事来看待的。

他是这样讲解《陈风·泽陂》第二章“有美一人，硕大且卷”的：“硕大，云身躯高大，低则观之不美。故称高大者为美人。美丽者之谓也。硕乃言美人之字。三卷作硕人嗷嗷，亦云硕女。卷，貌美之貌。一义同鬈，云鬓发卷曲好看。《卢令》“其人美且鬈”，字异而义同。趣哉妙哉！”这里是用以诗证诗的方法，说明诗义，让弟子注意《诗经》中一字写法不同的现象。

又如他讲《车邻》中的“有车邻邻”时说：“邻邻，众车之声，杜子美‘车辚辚’作车旁。此写作邻字，是扈从之车并列而行，写如家之邻。趣哉妙哉。”这里对拟声词的解释，就字发挥，不免望文生义，对弟子倒也有启发阅读趣味和加深记忆的好处。

清原宣贤常常引用后世中国的文学作品，来加深学生对诗意与诗句艺术手法的理解。例如在解释《北山》中“或不知叫号，或惨惨劬劳，或栖迟偃仰，或王事鞅掌”连用或字时，就提到韩愈的《南山诗》。《南山诗》连用五十一个或字，应该说可能还有佛经文学的影响。在解释“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗”时，宣贤则说“湛然负行水上，波所动，意之心也，其词所显，谓之诗也”，这或许正得于苏轼“求物之妙，如系风捕影”之说。

在讲解《诗经》名物及诗中涉及到的中国古代风俗礼仪的时候，清原宣贤有时自然谈到日本的情况，在辨同析异之中，加深对诗意的理解。下面是他在释诗时提到的日本与中国相似的现象。

纳采

六礼之时，纳采时送雁，日本则有结纳之礼，赠与钱物。（《汉广》）

息火

《曾子问》之文也。（女之）父燃火不息，思相别离也。日本则是夫家燃火，与之相反也。”（《草虫》）

挈壶氏

挈者，司漏刻之博士也。日本则有漏刻博士，唐名挈壶氏。（《东方未明》）

缨环

缨环者，犬之颈下有环，如人冠之余绪结于颔下。日本之缨，乃在冠之后方，而中国之缨，则如日本之乌帽子，先系于颔而后垂下。（《卢令》）

著

著者，诸侯所谓内屏以相隔也。立如日本冲立障子。人君见臣下时，其处立著也。(《著》)

这里提到的“冲立障子”，是日本的一种屏障具。一张壁纸(襖障子)或者一张板壁装上架子，便于移动，从平安时代起，便用在宫中或寝殿中，后世也用于门口或坐席立以相隔。

有时谈到诗中写到的人情，他也会顺便提及日本人的表现，使得弟子们有更深的印象。讲到《静女》中的“爱而不见”，他就说“太急不可待了，就搔起头来，日本亦如此矣。”谈到日本相似的情况，自然容易产生由此及彼的联想；而中日风俗中颇多相异之处，道来则更有味道。

如在谈到六义的各种解释时，他顺便提到，“和歌之六义，又大相径庭”，指出日本《万叶集》时代借用中国六义的概念来对和歌分类，其意思已经大为改变。又如，《螽斯》之解，很可看出中国人自古以来的多子多福观念，宣贤说：

朱文公言生九十九子，世俗云产百子，云不信宿而飞，乃生隔二三日而飞也，其时见其子多。于飞处知其多，则谓有羽。羽虽然无心飞时亦见其作。羽虫如此。多谓振振。江家读“詵詵”为“をゝし”(おおし多)。殊害五谷。日本则与之异。

宣贤指出，日本没有以螽斯为喻祝福多子的习惯。

不同民族的学者研究《诗经》，由于文化背景不同，虽然不可能形成与我国学者同样的《诗经》观，但正由于其文化背景的差异而产生的各自不同的视点，才大大丰富了《诗经》研究的内容。这或许会构成新世纪《诗经》研究新的风景线。《毛诗抄》是宣贤59岁时讲解《诗经》时由弟子林宗二(1498—1581)和林宗和(1499—1566)两人记录整理的。林宗二是一位连歌师，一流的在野学者，听讲时正是39岁的壮年。

由于本书保留了当时的口语，对于研究日本那一时代的语言，具有重要的参考价值，学术界说它是一部“日语研究不可或缺的资料”。从以上论述可以看出，对于本书的整理，仓石武四郎、小川环树、本田章义等学者虽然已经作了很多工作，但结合宋元诗经学典籍加以比较研究的课题，似乎还没有展开。

二、静嘉堂所藏《毛诗郑笺》古抄本考

清原家《毛诗》,确实可信的本子有两种,皆有清原宣贤的题记。一为卷子本。藏于东京岩崎家静嘉堂文库,有承安四年(1174)以后清原家世代传授的题记,乃为宣贤转录,加于本文的"乎古止点"和其他训点,也是宣贤所书。可以推想,此书写年代去宣贤不远。以下简称为静嘉堂本。

静嘉堂文库

另外一个则为册子本。即原保存于京都帝国大学图书馆的古梓堂文库(旧久原氏文库)所藏本。有题记称为永正九年(1512)宣贤书写,并加朱墨点。以下简称为久原本。

除这两个写本之外,另尚有藏于京都大学的庆长活字本。原为清原家后裔船桥家所藏,亦多存古写本旧貌。

赖近年学术发展,此三种本子中,除久原本外,静嘉堂本和庆长活字本皆已影印出版,大有利于诗学研究。

日本静嘉堂所藏《毛诗郑笺》,乃是日本永正末年清原宣贤让人书写,而亲自加上世代相传的朱墨训点而成书。在日本被视为考察古代博士家,

特别是其中占据中枢地位的清原家的《毛诗》讲读情状的贵重资料。

1949 年，当时静嘉堂文库还是国立国会图书馆的分馆，为了纪念清原宣贤逝世 400 周年，曾将这个本子的第一卷复制为与原本尺寸相同的册子，公之于众。[①] 诸桥辙次在题跋中指出，此本与铁琴剑楼巾箱本（四部丛刊本）、岳珂本（殿版五经本）等比较，颇有异同，本书“堪称展现中日两国均散佚的宋刊一本全貌的一个本子”。[②] 1951 年，米山寅次郎撰文《关于清原宣贤加点〈毛诗郑笺〉复制》，谈到《诗经》虽给《万叶集》等日本文学很大影响，然而奈良、平安朝时代的古写本，今日仅不过存断简数篇，且镰仓以后博士所传本亦多湮灭无存，唯有此书保存全部 20 卷，为研究日本《毛诗》训法提供了贵重资料。[③]

不过，诸桥辙次等学者除了阐述其训点研究的价值以外，并没有对这个本子对《毛诗》文献研究方面做更加深入的研究。

45 年后，1994 年由汲古书院将其全部影印，这才使我们能一睹全豹。该影印本为古典研究会丛书汉籍之部的第一卷，二十卷分三册，第一册从卷第一至第八，第二册从卷第九至第十五，第三册为卷第十六至第二十，仅影印三册相加便长达 1385 页，另尚附有米山寅次郎撰写的解题和筑岛裕撰写的古点解说。[④]

原本为卷子本，用日本纸抄写。纸高为 33.5 厘米，细墨线栏，栏高 20.5厘米，栏幅 3.0 厘米，二十卷完备无缺，是现存最早而精细的本子，同时各卷均加有详实的训点，是研究日本诗经学沿革最为宝贵的文献之一。

静嘉堂本书写的时间，从该本第一卷末尾清原宣贤亲笔所写的以下语句中可以作出判断：

永正十八年五月六日，于甘露寺亚相亭讲尺了，五ケ度。[⑤]

---

① ［日］诸桥辙次编《毛诗卷第一》，国立图书馆管理部，京都：便利堂印刷，1949 年。

② 上书，解题，本书不编页，实为倒数第 3 页。

③ ［日］米山寅次郎《关于清原宣贤加点〈毛诗郑笺〉复制》，《日本历史》第 43 号，1951 年 12 月号，第 46 - 47 页。

④ ［日］米山寅太郎，筑岛裕解题《毛诗郑笺》，古典研究会丛书汉籍之部第一卷，东京：汲古书院，1992 年。

⑤ 上书，第三卷，《毛诗郑笺解题》，米山寅次郎撰，第 413 - 454 页。

永正十八年，即大永元年，也就是公元1521年，明武宗正德16年。直到这一年10月，清原宣贤都在甘露寺元长邸讲解《毛诗郑笺》。所谓“讲尺了”，就是“讲释了”，“五ケ度”，就是五次。这里是说到1521年5月6日这一天，清原宣贤已经在甘露寺亚相亭讲了五次《毛诗》。

对于这样一部具有极大文献价值的抄本，日本学的学者的研究成果，主要集中在阐述其对于汉籍训读史上的研究价值，属于古代日本语言学范畴。[①] 而研究中国文学的学者，如吉川幸次郎，大体只看到其一依宋本的一面，而没有细考其中清原宣贤校勘文字的内容。[②]

这里拟在与原藏巴黎国立图书馆的敦煌《毛诗》抄本、日本所藏古抄本及足利学校南宋十行本等对照之后，对其在文献价值，特别是对考校《传》、《笺》原貌的研究中的价值，作简要论述。

（一）清原家学的毛诗学和《毛诗》授课

关于清原宣贤（1475—1550），有必要再略作评说。

这位室町时代的儒学者，作为清原宗贤的养子，继承了清原家的家学。清原一家从平安时代以来世代相袭，研习传授儒学，始终占据经学中心地位。宣贤参照当时盛行的五山僧的讲义，使得良贤以来重视新注的家学方向更加明确，试图折衷新注旧注，集清原家学之大成。[③]

他最首要的业绩，是制作可信可靠的正本。在其养父宗贤生前，他业已书写《大学》、《孟子》本文，而后为之加点，即标注日语读法，得到了养父的首肯。养父宗贤去世后，宣贤或者根据良贤亲笔书写的本子，或者依据家传本、唐写本，重新书写、校勘、订正本文。经他校定的本子，包括《中庸》、《论语》、《毛诗》、《尚书》、《春秋经传集解》、《礼记》等。在他整理的《论语集解》旧抄本中，留下了这样的题记：

文字增减年来不审，以数多家本虽令校合，共以不一揆。爰唐本不虑

---

① ［日］小林芳规《平安镰仓中汉籍训读国语史研究》，东大出版会。中田祝夫《古点本の国语学的研究》总论篇，东京勉诚社。

② ［日］吉川幸次郎，《东方文化研究所经学文学研究室毛诗正义校定资料解说》，《吉川幸次郎全集》第十卷，东京筑摩书房，1984年。

③ ［日］和岛芳郎《清原宣贤及其家学》，《日本历史》，1963年10月号，第27－38页。山田英雄《关于清原宣贤》，《国语与国文学》，1957年10月号。

感得之间，即校正之处，相违非一，但古本之体法，今非可改易，仍脇注之两存焉。就家说于无害之文字者，以朱消之，是又非忆说，黄表纸家本如此，后来以此本可为证者乎？

永正十七年九月廿三日

给事中清原宣贤①

这一段话的意思是说，文字增减今年不明，用多种自家的本来校勘，都不相一致。唐本在不经意之处，拿来加以校正的时候，不同的地方就不只一处，但是，古本的原貌，今天不能改动，仍在字的两边注上，使新旧并存，关于清家自家的说法，那些于义无害的文字，用朱笔消去，表明也不是凭空无根之说，黄封面自家的本子就是如此，从今而后就可以此本为证了。这里所说唐本，实是指宋本。上述文字说明了宣贤校勘的原则和方法，即用多种家本作底本，用宋本校勘，而将古本文字用旁注形式予以保留，不擅自改动。这段题记写于1520年。本是就《论语集解》说的，对《毛诗郑笺》也采用的是同样做法，而所用底本则是家传秘本。

其次，就是他根据这些校定本讲学以及编写可供参考的注解书，这类书当时称为抄物。宣贤编写的抄物有《孝经抄》、《左传抄》、《周易抄》、《大学抄》、《中庸抄》、《论语抄》等。此外，宣贤也书写他人的著述，对自己研究有用的著述，只要见到的，他都要书写。如桃源瑞仙的《史记抄》、竺云等连等的《汉书抄》、一柏现震的《易学启蒙通释口义》、某人讲的《胡曾诗抄》、一条兼良的《日本书纪纂疏》，这些都有宣贤的亲笔写本。

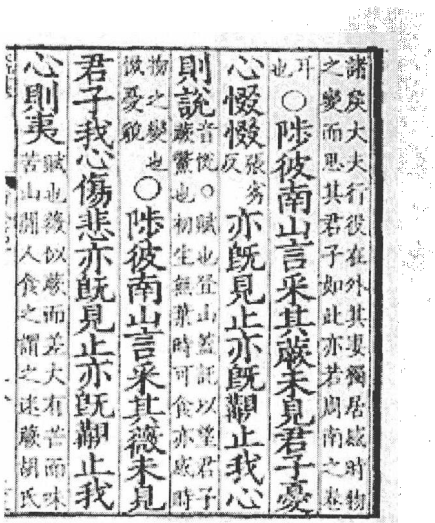
他就是利用这些本子开课讲书。从1508年他给足利义植讲授《论语》开始，成为皇太子知仁亲王（后奈良天皇）的侍读，讲授了《大学》、《论语》、《孟子》、《尚书》、《春秋经传集解》等。另外，他也曾为足利义晴讲授过《论语》，为五山僧讲授过《中庸》、《毛诗》等。不仅在京都一带讲学，而且在能登等地讲授过《中庸》、《孟子》、《孝经》等。特别值得注意的是，他的学术领域并非只是以经学为中心的汉学，还著有《伊势物语唯清抄》等研究日本古典的书。

静嘉堂所藏写本《毛诗郑笺》是从1521年六月以后的20年间历次讲

① ［日］足利知夫著《鎌仓室町时代之儒教》，东京：有明书房，1970年，书后附《经籍题记集》，第32页。

授《毛诗》使用的本子。另外，今京都大学图书馆还藏有清原宣贤亲笔本《毛诗郑笺》的照片，题作“清原宣贤手抄本”。①

今藏英国大英图书馆东洋书籍写本部所藏古活字本《毛诗郑笺》，根据稻垣瑞穗的研究，乃是室町末年到江户初期同一系统的学者依照清原宣贤亲笔本转抄的，讹误颇多，点训粗糙，而与静嘉堂写本相比，异同不少，是认识清家汉学稀有的珍本。②


諸侯大夫行役在外其妻獨居歲時物之變而思其君子如此亦若周南之妻耳○陟彼南山言采其蕨未見君子憂心惙惙張劣反亦既見止亦既覯止我心則說音悅○賦也登山蓋託以望君子蕨鼠也初生無苯時可食亦庶時物之變也微憂貌○陟彼南山言采其薇未見君子我心傷悲亦既見止亦既覯止我心則夷賦也後以蕨而苦大有苦而味苦山間人食之謂之虎蕨胡氏

静嘉堂文库所藏宋刊本《诗集传》

（二）久原本和静嘉堂本

另外，在大东急纪念文库的旧久原文库本里面，也收藏有《毛诗》二十卷十册，称为“久原本”。久原本是清原宣贤从1512年7月到1515年6月用了整三年的时间亲自书写，同时加上世代相传的朱墨训点而成的。也就是说久原本前于静嘉堂本八九年。静嘉堂本对于所据本子没有特意说明，

① ［日］清原宣贤手抄本《毛诗郑笺》，京都大学图书馆藏照片，笔者复制。

② ［日］稻垣瑞穗著《从大英图书馆所藏训点资料谈起－毛诗郑笺卷第一译文追考》，《训点语与训点资料》，第88辑，1992年，第41－66页。稻垣瑞穗著《大英图书馆所藏毛诗郑笺训点的书后》，《训点语与训点资料》，第90辑，1993年，第2－14页。

而在久原本卷一末尾的题记中有这样的字句：

永正九年七月廿日，以唐本终书写之功，加朱墨点，以证本令校合了。

在其他各卷卷末也有以唐本终书写之功的字样。这就清楚说明，其书写的底本，乃是唐本，也就是从中国传来的本子。

根据米田寅次郎的研究，久原本和静嘉堂本虽相隔八九年之久，但都出自清原宣贤之手，将这两个本子对比一下，他得出这样的结论：

1. 两者本文完全相同。殷、匡、筐、胤、恒、禎、贞、桢、赬、桓、构、媾等宋讳的字最后一笔都缺笔。从这些缺笔可以推想，宣贤所说的唐本应该是高、孝宗时代的南宋刊本。

米田寅次郎这样说，是因为宋讳殷、匡、筐、胤缺笔，避的是宋太祖赵匡胤庙讳。真宗讳恒，仁宗讳禎，贞、桢，音同禎，亦仁宗讳。桓字缺笔，避的是北宋末帝钦宗赵桓庙讳。构、媾字缺笔，避的是南宋首帝高宗赵构的庙讳。关于宋代避讳，孙德谦《古书读法略例》指出："自宋以降，于避讳字则缺末笔。"又说："苟为庙讳，莫不缺此字之末笔，以敬避之。"[①]考日本抄本，于原书之缺笔，亦一从其旧，对唐宋传来之原本，可谓一笔不苟，虽偶亦有疏漏者，大体说来，已是尽最大努力保存唐写宋椠旧貌。根据静嘉堂本缺笔的情况，就可以判定，清原宣贤引以为据的乃是高、孝宗时代的本子。

2. 久原本郑重援引《正义》或《经典释文》等的本文，与此相比，静嘉堂本则多予以省略。

3. 久原本在本文旁注的出自《释文》的音义说明十分详细，而静嘉堂本进行了适当取舍，有所减少。不过训读方法及其与他本的校勘二者则完全一样。

这样看来，久原本是宣贤以新得到的南宋刊本为底本，亲自书写，而且将世代相传的秘点秘说和训读方法都细大不捐地抄写在上面，以作为家里的样本。静嘉堂则不同，虽然也基本上采取了对此始终忠实不悖的态度，但也省去了一些实际使用中不必要的部分，可以看成是讲课用的讲稿。久原本和唐本大体同样类型，是用与其相同的尺寸装订成册的。静嘉堂本则扩大书写，以卷子缝制装订，也可以说是基于这样的理由。

---

① 孙德谦著《古书读法略例》，北京：中国书店，1984 年，第 328 页。

米山寅太郎认为,这两个本子尽管注记有繁简之别,但却是全然同源的本子。从静嘉堂本出自久原本来说,两者是父子关系;而从宣贤有意识两相对照的做法来看,又不妨看作兄弟关系。

宣贤讲《毛诗》,是以南宋刊本为底本的。自古以来,日本博士家之学,通常都是墨守继承祖辈相传的秘传秘说,保持家学的尊严,因而《毛诗》的本子,不去用六朝初唐以来流传已久的古写本,而转向宋刊本,就不能不说是博士家传统上的一大变革。

(三)静嘉堂本校勘体例

《康富记》享德三年(1454)2月18日条记载,权大外记中原康富拜访前少纳言清原业忠,谈话中涉及《毛诗》时说:"又毛郑说,毛苌、郑玄两说,犹以毛说可为本之由,赖业被注分云云",是说毛郑两说时有不同,而当以毛说为本,从赖业的时候,便分别注解。紧接着下面还以小字说明了注释的体例:"毛苌分亻也,传字也,郑玄ケ也,笺字也。"[①]也就是在旁注时用"传"字偏旁"亻"来代指《毛传》,用"笺"字的"竹"字头的一半来代指《郑笺》。这正是后来清原宣贤系统各种本子的《毛诗》训点采用的方法。可见这些做法由来已久,是清原家世代相传的做法。在毛郑之说出现矛盾的时候,以《毛传》为本,这也是宣贤说诗的基本态度。

久原本、静嘉堂本全卷都曾用宣贤家藏本作过校勘。其中使用了一些简略的写法来表明校勘的结果。"本乍"、"本ナ"、"本无"就都是校勘的标记。

"乍"是"作"字的简写,"本乍"就是"本作",也就是家本是这个字或这些字的意思。

"ナ"是"有"字的简写,"本ナ"就是家本上有这个字。

"无"就是"無"字的俗体,"本无"就是家本上没有这个字。

这里所说的一本,看看根据宣贤讲稿记录写成的《毛诗抄》就清楚了,是指清原家世代相传的本子。根据这些校勘的文字中全然没有用古体字,而且恒、筐二字都缺笔来看,或许在宣贤之前,清原家用的早就是宋刊本了。

另外,久原本、静嘉堂本还有根据其他摺本校勘的情况。这时就采用

---

① [日]诸桥辙次编《毛诗郑笺第一卷》,东京:便利堂,1949年,书末跋。

“扌”来表示，“扌”是“摺”字之省略，“摺”指舶载而来的宋刊本，也就是刻本。同时，这个抄本中还有几处写出其他摺本的地方，这看来可以说明在宣贤之前，已经有人曾用宋刊本进行过校勘了。

这个抄本用日语假名来表明词语的训读的时候，碰到《毛传》和《郑笺》其说不一的情况，是《毛传》的就在右边注以“イ”，是《郑笺》的就在左边注以“ケ”。“イ”是“传”字之省，“ケ”是“笺”字之省，即将上面的竹字头再省去一半。寡闻所见，中国诗注中没有产生过类似的符号，而在日本却是相沿已久，显得十分必要，这与训读的特点有关。同样使用汉字，在中国，音形义统一为最普遍的规律，而在日本，一个汉字依义不同而产生多种读法极为多见，同一个字首先有音读和训读的不同，如《绿衣》“绿兮丝兮”一句中的“丝兮”，按照“丝”字音读，即取其音，读作“シアリ”(shiari)；按照训读，取其义，则读为“イトアリ”(itoari)。宣贤便分别将两种读法写在“丝”字的两边。如果毛郑取义不同，那么读音也就又变了。如《绿衣》“绿兮衣兮，绿衣黄里”，《毛传》：“兴也，绿，间色；黄，正色。”是读“绿”为“绿色”之“绿”，“黄”读为“黄色”之“黄”，故此句读为“ミトリ コロモアリ，ミトリ コロモ キ ウラセリ”(mitori koromoari, mitori koromoari)。而《笺》云：“褖兮衣兮者，言褖衣自有礼制也”，是读“绿”字为“褖衣”之“褖”。由此二字，使得其他各字也不尽相同，故此句读为“タン イアリ，タン イニ キナル シラアリ”(tan iari, tan ini kinaru shiraari)。两者有很大不同，宣贤便将两种读法分明书于诗句两边，而在注文后面各以朱笔“イ”、“ケ”区分。如首“绿”字，左旁注“タンケ”，意为《笺》读为“タン”(tan)，此为音读，右旁注“ミトリイ”，意为传读为“ミトリ”(motori)，此则为训读。以下各词仿此(第一册 88 页)。

遇到当解为虚字的字，则注明“不读”，这也是和中国读法不同之处。在中国，虽然是虚字，但也是必须读出来的，不能视其为无；而到了日本，由于其没有实在意义，就可以不发声。如《日月》中的“日居月诸”，“居”字和“诸”字，便均注明“不读”，即表明此二字不读，亦无解。

静嘉堂本卷一末原原本本抄写了赖业的题记：

承安四年九月十九日朝间，詰老眼，加假字反音等了。毛郑之说，既以

分别，好事之徒，何不悦目乎？　　大外史清　判①

另外，久原本卷三末抄写了清原教隆的题记：

《毛诗》第一末云，先人教授之日示云：此书毛公传于前，郑氏笺于后，两师自有异端，分别读之，即为珍事。然而读郑说之人，偏非可弃毛说：闻毛说之人，又无忌郑说。但诵读之时，二不可诵者，閤一溺一，是其意也。予既论郑玄之说，诵习用其说。但于书中者，两说共注也。

"亻"，毛传说也，取"传"字偏。

"ケ"，郑玄之说也，取"笺"字之竹之半。

嘉禄二年五月廿八日相模介清原教隆②

文中的"閤一溺一"，"溺"字不清，足利知夫引录旁注"力"，即日文"か"，以表疑问。小川环树引录作"随"，"随"者从也，即盖住一字而从另一字。③ 从字形看，笔者疑为"诵"字或"读"字，"閤一诵一"或者"閤一读一"也是盖住一方，读另一方的意思从字义考虑，"读"字的可能性更大。这里记述的是清原教隆的父亲给自己说的一席话。意思是说，毛公先作了《传》，郑玄后又作《笺》，这两位先师有说解不一样的地方。读诗的人，分别来读它们，就是一件大事。珍事，有珍稀之事、少有之事、意想不到的重大之事等意思。文中下面又接着一转，说读《郑笺》者，不应该片面舍弃《毛传》之说；听讲《毛传》之说者，也不应该回避《郑笺》之说。只是在诵读之时，碰到两者相矛盾读不通的情况，就盖住一方，读另一方，那就是诗的意思了。我已论说过《郑笺》之说，诵读学习过它，不过在校勘这部《毛诗郑笺》的时候，把《毛传》和《郑笺》都注在上面了。

敦煌《诗经》残卷有以朱点字之四角以表示四声这种形式。潘重规先生在《巴黎伦敦所藏敦煌诗经卷子题记》中谈到，该卷有朱点句，又以朱点发四声，如乐、丁、将、率、劳等字，皆以朱点四角。他还在《巴黎藏毛诗诂训

① ［日］米山寅太郎、筑岛裕解题《毛诗郑笺》，东京：汲古书院，1992年，第78页。

② ［日］足利知夫《镰仓室町时代之儒教》，东京：有明书房，1970年，书后附《经籍题记集》，第6页。

③ ［日］小川环树《关于清原宣贤〈毛诗抄〉》，收于《小川环树著作集》第五卷，东京：筑摩书房，1997年，第42页。

传第廿九第卅卷题记》一文中指出，以朱点发四声之制颇早，通例，平声以朱点字之左下角，上声以朱点字之左上角，去声以朱点字之右上角，入声以朱点字之右下角。

静嘉堂本亦以四角标注四声，其标注方式和敦煌本大体相近，用汉字的声点区别四声。不同的是使用的是圆圈符号，圆圈线条很细，筑岛裕推测是用细小的竹子切开，切口蘸上墨印在纸卷上的，从外表上看这种推测可以成立。清音摁一个圈，浊音摁两个圈，两圈横向排列。像这种方法，在其它本子上很少见，只有石山寺藏本《胎藏界念诵次第》的室町时代中期加点本里可见在字旁加细圆圈以表示四声的类似方法。

静嘉堂本标注四声的位置，和巴黎藏毛诗诂训传第廿九第卅卷完全相同，即清音单圈，平声在字之左下角，上声在字之左上角，入声在字之右下角，去声在字之左上角；浊音双圈横列，平浊在字之左下角，上浊在字之左上角，入浊在字之右下角，去浊在字之右上角。另外，静嘉堂本还有以小圆点指示所注之字，而在假名后说明声调的，只有二三例。

按说日本学人诵书，不论是音读还是训读，均非按照汉语本身发音，而静嘉堂本有如此标注，对于实际诵读，究竟具有何种意义，尚需考索；而与巴黎藏《诗经》残卷对照，可以推测其做法来自唐宋抄本，似无须多疑。后来的印本不宜保留过多符号，便逐渐消失，而幸存至今的敦煌写本则成为其活化石，静嘉堂本《毛诗郑笺》亦可谓其变形化石。

明治时期，竹添光鸿著《毛诗会笺》，便是以卷子本为蓝本，以唐石经及延文古抄本校之。①

（四）清原宣贤校勘举隅

这个抄本到底属于哪个系统？迄今没有看到有关肯定的结论。根据笔者的考证，很可能属于监本系统。

理由是该本与陈鳣在他的《宋本毛诗跋》中提到的宋刻本《监本纂图重言重意互注点校毛诗》中的异文，大体相同。陈鳣该文提到的本子，据断定为孝宗时刻本，刻画工整，纸墨精良，且原于监本。其避讳“慎”字缺笔，

① ［日］竹添光鸿著《毛诗会笺》，台北：大通书局，1920年。

"敦"字则否,殆是孝宗时刻者。[1] 而静嘉堂本引以校勘的唐本,亦可推断为高、孝宗时代的本子,与陈氏所述监本年代相隔不远。不过,静嘉堂本慎字、敦字皆不缺笔,还有可能其比陈氏所言本子早些。如果将重抄过程中改动遗漏的情况考虑进来的话,又有不能猝然论定的一面。

然而,如果不仅着眼于避讳,而从两个本子文字异同方面来考察的话,那么两个本子无形的关联便更加清楚。陈鱣认为此宋刻监本其《传》、《笺》之足证今本之误处尤多,附释文亦多胜于今本。他特别举出经文中那些与唐石经及宋相台本合的28例,说明此本之善。陈氏举例谈到"惟'瑳'字石经作'磋',《说文》有'瑳'无'磋',此与相台本并作'瑳'为是",而静嘉堂本也正作"瑳"。

下面,将此28例与静嘉堂本一一对照:

篇名	阮本	宋刻监本	静嘉堂本
鄘风·定之方中	终焉允藏	终然	终然
卫风·淇奥	如切如磋	如瑳	如瑳
竹竿	远父母兄弟	兄弟父母	兄弟父母
魏风·园有桃	不知我者	我知	我知
唐风·山有枢	弗洒弗埽	弗埽	弗埽
扬之水	白石粼粼	白石粼粼	白石粼粼
椒聊	实大且笃	硕大	硕大
秦风·晨风	鴥彼晨风	鴥彼	鴥彼
小雅·常棣	宜尔室家	家室	家室
鹤鸣	他山之石	它山	它山
十月之交	朔日辛卯	朔月	朔月,旁注,日,本乍
雨无正	维曰予仕	于仕	于仕
小弁	鞠为茂草	鞫为	鞫为
巧言	乱如此憮	此憮	此憮
何人斯	谁暴之云	维暴	维暴
大东	有冽氿泉	有洌	有洌

[1] 〔清〕陈鱣撰《经籍跋文·宋本毛诗跋》,载《宋版书考录》,北京图书馆出版社,2003年,第211页

楚茨	我艺黍稷	我蓺	我蓺
桑扈	受天之祜	之祜	之祜
緜蛮	止於丘阿	止于	止于
大雅·緜	迺疆迺里	迺疆	迺疆
棫朴	淠彼泾舟	淠彼	淠彼
卷阿	如圭如璋	如珪	如圭
卷阿	凤凰于飞	凤皇	凤皇
抑	於呼小子	於乎	於乎
抑	匪为用教	匪用	匪用
周颂·桓	屡丰年	娄丰	娄丰
商颂·烈祖	来假来享	来饗	来饗
长发	幅巾员既长	幅陨	幅陨

在陈氏所举以上28例当中，有27例静嘉堂本和宋刻监本同，不同的只有《卷阿》中的“如圭如璋”一例，此恐为后人抄写时所改。“圭”，闽本、明监本、毛本同，唐石经作“珪”，小字本、相台本同，注同，正如阮元所说：“‘珪’者，‘圭’之古文也。《毛诗》不当用古”，除静嘉堂本外，山井鼎《七经孟子考文》古本也每改他经字作“珪”者，皆非。多少相较，静嘉堂本出于宋刻监本系统，大体可以断定。

陈氏还提到宋刻监本书中用朱笔点句，而于讳字则以朱笔规识，盖犹是宋人书塾中课读之本耳。

关于《毛诗传笺》中的文字今本散佚的情况，罗振玉《毛郑诗斠议》多有举证。罗氏说：

> 考《传》、《笺》之例，随文加释，不以已见于彼，便略于此。如《板》诗“及尔同僚”、“及尔游衍”，《笺》两见“及，与也”；《抑》诗“无不柔嘉”、“辑柔尔颜”，《笺》两见“柔，安也”。一篇之中，不惮繁复；又皆先释字义，后释句义，今本于字义训释之复见数出者，多删削。冲远作《疏》，不能详考诸本，沿误至今；赖有《文选》注、《众经音义》诸书所引，足以正之。①

① 罗振玉撰《毛郑诗斠义》，晨风阁丛书第一集，1909年，第1－2页；北京中国书店影印本，1984年，第1－2页。

值得补充的是,除因写本转为印本时后人以为重复而删节者外,在写本时代,也还可能存在抄写遗漏,原文不清而略去等原因,都可能造成《传》、《笺》的散落。

罗振玉《毛郑诗斠议》主要以依据《文选》注、《众经音义》以作考补。静嘉堂本保存的《毛诗传笺》资料可以全面验证罗氏举证的可靠性。例如《毛郑诗斠议》中提到:"《谷风·序》'朋友道绝焉'。《文选》陆机《猛虎行》注引《序》注'道绝者,弃恩旧也'。今夺。"考静嘉堂本《序》文后有"道绝,弃恩忘旧",上右旁注"此注本无",是说日本原本是有此数字的,补注是根据宋印本作的。又,宽延本、延文本均有"道绝,弃恩忘旧也"数字,且栏上注:"明本脱《笺》七字。"日本古写本有"道绝,弃恩忘旧也"数字,足可与《文选》注相互印证。

又如,《卫风·氓》:"渐车帷裳"《传》:"帷裳,妇人之车也。"罗氏谓:"《文选》任昉《奏弹刘整文》注引作'帷裳,妇人车饰。'案《文选》所引是也。《列女传·贞顺》篇:'妾闻后妃野处泽帷拥蔽',是帷裳乃车幙,故言车饰。今本非。"静嘉堂本《传》"帷裳,妇人之车也",于"车"字左下旁注"饰,本无。"

再如,《楚茨》"祝祭于祊",《传》:"祊,门内也。"罗谓《文选》"陆机《辨亡论上》注引作祊,庙门内之祭也。"静嘉堂本虽也作"祊,门内也",但在"门"字右有旁注"庙,本无",表明有原本是作"庙门内"者。宽延本已无"庙"字。

异文《緜》"未有家室",《传》"邑乎岐山之下"罗谓:"'乎',《文选·晋纪总论》引作'于'。"静嘉堂本引作"于",宽延本亦作"于",与《文选》所引同。

罗氏所举,并非均为自己发现,多承袭阮氏之说。如《烝民》"我义图之"《笺》:"仪,匹也。"罗氏谓:"案:当作'义',当为'仪,匹也',与全书例方合。"阮本诗作"我仪图之",罗振玉认为当以"我义图之"为正,而这样才能和《笺》作"仪,匹也"相一致,即与全书例合。"仪",唐石经、小字本、相台本同。阮校:"案《释文》云'我义',毛如字,宜也。郑作'仪','仪,匹也'。《正义》云'仪,匹,《释诂》文'。然则郑读为'仪',故以为匹'。考此知《释文》、《正义》二本字皆作'义'。郑以'义'为'仪'之假借耳,未尝改为'仪'也。唐石经乃竟作'仪',误。"静嘉堂本经作'仪"。

不过，由于罗氏文未能见到完整的日本抄本，只能根据《文选注》、《众经音义》中片断称引，所以《毛郑诗斠议》中未来得及列举的《传》、《笺》佚文尚多。我们可以一方面对罗氏所举再加考补，一方面再扩大一下考察范围，以明写本印本、古本今本之异。

1.《邶风·柏舟》《笺》："衣之不澣，则憒辱无照察。"

案：静嘉堂本"辱"字右旁注"乱垢。二字本无本有。"宽延本上栏注："一本作憒乱垢辱。"

2.《邶风·绿衣》："我思古人，俾无訧兮。"《笺》云："古人，谓制礼者。我思此人定尊卑，使人无过差之行。心善之也。"

案：静嘉堂本"此人"旁注"古，本无"。宽延本上栏注："明本此下脱'古'字。"

静嘉堂本"心"字右旁注："故，本无"。宽延本亦有"古"字。

3.《邶风·燕燕》："瞻望弗及，实劳我心。"

案：《十三经注疏本》此句无《传》。引《释文》："实，是也，本亦作寔。"静嘉堂本有传："实，是也"。足利学校南宋十行本经文下小字作"○实是也，本亦作寔。"是原《释文》又予以否定也。宽延本亦有"实，是也。"且于上栏注："实是也三字明本混《释文》。"

从静嘉堂本《毛诗郑笺》，还可以了解阮本存在的衍文。以下略举数例。

1.《小雅·鹤鸣》："鱼潜在渊，或在于渚。"《笺》云："此言鱼之性寒则逃于渊，温则见于渚，喻贤者世乱则隐，治平则出，在时君也。"

案：静嘉堂本在"时君也"左旁注"三字本无"，宽延本无此三字，且上栏外注"明本出下有'在时君'三字"。恭仁山庄本《毛诗正义》曰《笺》此言"至则出"，不及"在时君也"。

2.《小雅·我行其野》序："刺宣王也。"《传》："刺其不正嫁娶之数，而有荒政多淫昏之俗。"

案："不正"静嘉堂本"正"字右旁注"能，本无"。宽延本作"不能正"。

"多淫昏之俗"静嘉堂本"淫"字左旁注："本无"。宽延本亦无"淫"字。且上栏外注："明本'多昏'间有'淫'字，衍"。盖传谓此诗只刺多昏之俗而未涉淫风之事也。

从静嘉堂本《毛诗郑笺》，可以看到清原宣贤所进行的校勘工作。

1.《诗大序》："先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗"一

句,“风”字下有“易扌无”三字,是说刻本中无“易”字。

2.“是谓四始,诗之至也。”今本《传》:“始者,王道兴衰之所由。”静嘉堂本《传》文“始”字右旁注“四,本无”,说明古本有作“四始者,王道兴衰之所由。”《传》所释非“始”字,而为“四始”一词也。

3.《关雎》《笺》;

后妃说乐君子之德,无不和谐,又不淫其色,慎固幽深,若关雎之有别焉。然后可以风化天下。夫妇有别则父子亲,父子亲则君臣敬,君臣敬则朝廷正,朝廷正则王化成。

在“夫妇有别”右边有旁注“夫妇有别,四字本无”,这是说古本在“风化天下”之后,还有一句“夫妇有别”,而后才接“夫妇有别则父子亲”云云。即是然后可以风行天下,夫妇有别。把后妃个人的行为影响归结为引导天下造成夫妇有别的风气,而后才将这种影响扩大到父子君臣关系,进而再扩大到朝政王化。今本没有这一句。远溯足利学校南宋十行本,也没有这一句,但是书中此处有墨写的“夫妇有别”四字,这证明当时足利学校流传的古本中也是有这一句的。

根据六朝和唐代书写惯例推测,原来“夫妇有别”当写作“夫=妇=有=别=”,“=”表示此字读两回,后人漏写,感到大体讲得通,也就无人有疑。另外在上述文字中若“关雎之有别焉”,“关雎”,小字本、闽、监、毛本同,相台本作“雎鸠”,阮校:“按‘关雎’是也。”静嘉堂本亦可证阮说不误。

(五)静嘉堂本《毛诗郑笺》与唐宋诗经学

由于静嘉堂本是参照多种不同本子校勘过的本子,对于文字上的异同采用了照录的方式,而不是二者取一舍一的态度,所以对于今天研究宋本《毛诗郑笺》的多种样态,是十分难得的材料。概括言之,有以下四方面:

1. 有利于把握诸本的全貌。

这个本子之所以可贵,首先就在于它反映的情况在其他元明时代的本子中已经无法看到,这有助于帮助我们了解抄本时代的诗经学多彩的历史。例如《卷阿》八章:“蔼蔼王多吉人,维君子命,媚于庶人。”笺云:“善士亲爱庶人,谓无扰之,令不失职。”且先看阮校:“小字本,相台本‘无’作‘抚’,《考文》古本同。案‘抚’字是也。”《正义》谓“抚”、“扰”皆安养之

义。静嘉堂本“善”字傍注:“吉本乍”,而“抚扰”则作“抚优”,不仅提供了今已失传的文字,且有助于正确理解郑笺原义。

根据足利知夫《镰仓室町时代之儒教》的说法,清原宣贤亲笔《毛诗》及其所著《毛诗抄》中引用《毛诗》家本,和后世传本相比,有十余处不同,足利知夫书中列出以下五条:

(1)《宛丘》第一章“子之汤兮”《传》:“子大夫也。”家本“大夫”上有“卿”字。《释文》无校勘,恐陆氏未见。

(2)《蜉蝣·序》:“昭公国小而迫”,家本无“昭公”二字,《释文》本同。

(3)《执竞》:“不显成康”《传》:“其成大功而安之”二字,家本“大功”作“天功”,《释文》所引一本同。

(4)《有瞽·序》:“始作乐而合乎祖也。”家本“祖”作“大祖”。《释文》所引一本同。

(5)《殷武》三章“岁事来辟”,家本“岁事”作“岁时”。《释文》无校勘。或亦陆氏所未见。

足利知夫认为,家本乃六朝初唐所传,可以想象乃陆氏所未见之一本。至宣贤刻本,以家本及一唐本校勘加点,以为自家定本。这是《毛诗》家本之一巨变,旧传家本遂至散佚。①

2. 有利于推断讹误的原因。

如《卷阿》七章:“凤皇于飞,翙翙其羽,亦集爰止。”《笺》云:“众鸟慕凤皇而来,喻贤者所在,群士皆慕而往仕也。因时凤皇至,因以喻焉。”关于末句之“因”字,阮校:“相台本‘因’字作‘故’,《考文》古本同。案‘故’字是也。”为何“因”字为误?考静嘉堂本作“固”,右旁注“故,本乍”,是宣贤所见的本子,有作“故”者,正与相台本同,而静嘉堂本作“固”,“故”,“固”皆通,盖后来之“因”字,乃“固”字形近而讹乎?此类情况颇多,正可明各本文字传衍之迹。

3. 有利于理解《毛传》、《郑笺》。静嘉堂本文字四边标注的训点,不仅是研究日本古代语言的重要资料,对于中国诗经学研究来说,也不乏参考价值。在帮助我们了解日本学者研读《诗经》历史的同时,亦在为我们理解《毛传》和《郑笺》提供参考。

---

① [日]足利知夫著《镰仓室町时代之儒教》,日本古典全集刊行会,东京:有明书房,1970年,第494页。

例如,《凫鹥》一章:"凫鹥在泾,公尸来燕来宁。"《笺》云:"成王之时,尸来燕也,其心安,不以己实臣之故自谦。"末句"自谦"之"谦",阮校:"小字本、相台本'谦'作'嫌',闽本、明监本同。案'嫌'字是也,下笺亦不以己实臣自嫌也'不误。"考静嘉堂本正作"嫌",在"嫌"字左边旁注"キラハ"(kirawa),右边旁注"タタカイ"(tatakai),读为"讨嫌"之"嫌",《毛诗抄》也以"自耻"、"自羞"来解释"自嫌"一词,不注"谦"字,说明宣贤看到的本子中,还没有作"谦"字的,作"谦"的情况可能出现较晚,或为字形近而讹。

4. 有利于认识日本诗经学的两大系统。关于大江家的诗经学,由于资料短缺,研究较少,而静嘉堂本时有标注江家读法之文字,可管窥其异同。

例如,《公刘》第四章"既登乃依,乃造其曹。执豕于牢,酌之用匏。"《笺》云:"公刘既登堂负扆而立,群臣乃适其牧群,搏豕于牢中,以为饮酒之殽。"静嘉堂本于"牧"字右旁注:"群牧,江正",意为江家本和《毛诗正义》作"群牧"。考今本作"牧群",而《毛诗正义》则作"适其群牧,谓牧豕之群处也。"阮校:"浦鏜云'牧群'二字误到,是也。"是知原江家本《笺》云已作"群牧",《正义》或以为据。刘承干《毛诗单疏校勘记》:"适其群牧——阮本同,浦鏜云'群牧'当作'牧群'。"

又如,同章前句《笺》云:"兴群臣士大夫饮酒以落之"一句,静嘉堂本于"落"字左旁注:"乐江",并于"乐"字左注:"タノシフ"(たのしむ)。即江家本作"乐",当"快乐"讲。考小字本、相台本作"落",考文古本同。而闽本、明监本、毛本作"乐"。阮校:"案《正义》云'则有落之之礼',又云'落室之礼',是其本作'落'字。《释文》不为'乐'字作音,其本或与《正义》同,合并时所取《经》、《注》本字作'乐',与《斯干》注同,不合乎此《正义》也。"考阮本《正义》:"言公刘筑室既成,与群臣饮食以乐之。"阮校:"闽本、明监本、毛本'乐'作'落'。案所改是也。'食'当作'酒'。"刘承干《毛诗单疏校勘记》:"饮食以落之——阮本'落'作'乐',误。"盖《正义》本作"饮食以落之","乐"字为误,而不宜改"食"为"酒"。

静嘉堂本虽经清原宣贤精心校勘,相对讹误较少,但仍存在一些属于误写的情况。如《大雅·行苇》《传》"耆,冻梨也",静嘉堂本作"耆,冷黎也"。"黎"乃"梨"之误。在日本抄本中,类似黎梨之讹的情况较多。抄写校对之时,稍不留意,一眼看错,便会刀刁互换,鲁化为鱼,后世读诗者不免横生想象,郢书燕说,凭添很多说诗故事,也是形意统一的汉字文化独具特

色的一种有趣的想象。

京都大学图书馆藏清原宣贤亲笔本照片，卷二十末有：

经凡四万六百一十二言，注凡一十万五千二百一十六言。
永正十年六月一日终书写之功，即加朱墨迄，少纳言清原朝臣
以当家累代秘点之本校正
此行旁注：加点一校。

此与静嘉堂本不同处如卷十一《庭燎》序传："而问夜早晚"，"夜"右旁注"非，本十"，而"早晚"两字各有"本无"二字。静嘉堂本"夜"字右旁注"非，本无"，而于"早晚"后注"二字本无"。

第三章
明清诗经学与江户时代的《诗经》研究

结束了中世纪数百年的征战与分裂，日本获得了平稳发展的良机。江户时代幕府以儒教辅武道，维系了长达三百余年的文化兴盛，并为后来的明治维新贮备了文化资源。江户日渐成为文化中心，培育起引领全国文化思潮的态势，而京都依仗旧京的地位在传承文化上依然扮演着主导一方的角色，新型的商业都市大阪在文化上的影响日渐增强。与幕府的学府相呼应，各藩的藩校在培养儒家学者方面也不甘于后，此外，民间学者建立的学塾，甚至深入偏远的乡村。兼儒兼医的地方学者也担负起传承经典的任务。在这样的条件下，《诗经》获得了在町人、僧侣和学童中较好的流布机会，有了更多的学人将精力集中于《诗经》的研读和理解。

江口尚纯编有《江户时期〈诗经〉关系书目》和《江户时期〈诗经〉关系和刻本目录》两种，前者收录江户时期日本学者有关《诗经》的著述目录，后者收入这一时期翻刻的中国《诗经》著述目录。前者著录总数约460种，其中包括只存书题名或作者姓名而无法确认其是否现存者。著录总数460种之中，有260余种可以证实至今尚存，而且其中60余种有刻本、活字本或影印本。有关作者也多达260余名。

从这些数字中，不难理解《诗经》在学人中享有的重要地位。可以说，在那个时代，除了中国之外，很少有国家出现过这么多的《诗经》刊本和研究著述。

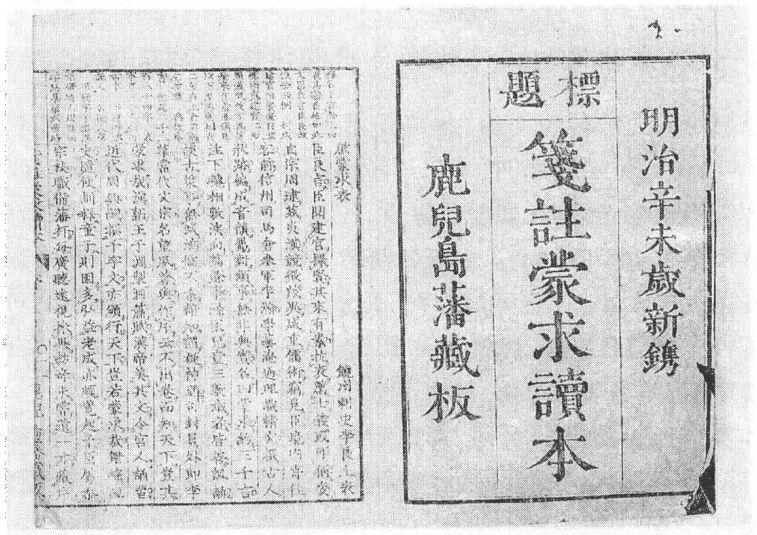
由于朱子学享有幕府官方学术的地位，《诗经》研究宋学的影响自然无以比拟。朱熹《诗集传》成为最重要的教材，也是学人解诗的基本依据。劝善惩恶之说，不仅在汉诗、汉文领域成为宣告自身价值的旗帜，而且也是

新型读本小说借以表明自身成长价值的旗帜。随着商业发展带来的市民文化需求，甚至也把《诗经》纳入到俳谐、川柳等通俗文学素材范围之中，甚至有的好文之士，尝试用日本的戏剧形式来表现《周南》，这些都是以往没有的现象，可以说在中国也不很多见。江户后期，朱氏《诗集传》的权威地位遭到怀疑，对《诗经》的说解有了多样化的苗头，明代《诗经》研究成果受到某些学者的格外重视，也有少数学者开始引用清代学者的考据学成果，只是在他们还没有来得及充分消化这些成果的时候，便进入了以“脱亚入欧”为时髦的明治时代。

80、箋註蒙求讀本（せんちゅうもうきゅうどくほん）

3卷3册、李翰、刊本。

〔玉里文庫　人之部34番　3210〕



半葉12行22字。有界。四周単辺。大本（25×17.9cm）。半郭は縦21.9cm、横14.6cm。明治4年刊。鹿児島藩藏版。句読、返り点、送り仮名あり。岡白駒箋註。平田宗城増補。内題には「標題徐状元補注蒙求讀本」とある。

对于中国的《诗经》研究者来说，山井鼎的《七经孟子考文》中的《诗经》部分是最早注意到的江户时代的研究成果。我们不妨从现存《诗经》印本入手，更为全面地观察一下整个江户时代《诗经》研究的状况和特点。

一、诸学派的《诗经》研究

江户时代的藩校是文化教育的中心，自然也是《诗经》教育的中心。藩校的教育内容多种多样，规模不等。藩士子弟都要强制性进入藩校学习，而庶民子弟却是不得入学的。藩校广义上也包括医校、洋校、皇校（学习所谓“国学”）、乡校、女校等各藩设立的教育机关。全国藩校的教育方针，都是所谓“文武兼备”。儿童大致是七八岁入学，先习文，后习武，十四五岁至二十岁毕业。教育内容则是以四书五经的“素读”和习字为中心，江户后期还有了学习所谓“兰学”（荷兰学）的，在武艺学习方面，也加上了剑术、枪炮、柔道、射击、马术等。江户时代的《诗经》研究得到很大的发展，正与那个时代文化教育的发展和明清诗经学的东传密切相关。

（一）江户时代的文化教育与明清诗经学的东传

德川时代武治转为文治，各地开始设立藩校。最初的藩校建立于17世纪中叶，而到了宝历期间（1751—1764）以后，各地为培养藩政改革的得力人才纷纷建校，藩校犹如雨后春笋，各地也时兴招聘人才。在最盛时期，全国藩校多达255所以上。大抵各藩皆有藩校之设，藩校不断为振兴地方文化输送杰出人才。《诗经》教育正是赖这种平台而获得传承之机。代表性的藩校有津藩日新馆、米泽藩兴让馆、水户藩弘道馆、长州藩明伦馆、佐贺藩弘道馆、熊本藩时习馆、萨摩藩造士馆等。

许多《诗经》研究的著述，都出自藩儒之手。如幕府儒臣林鹅峰著有《诗书序考》一册、《诗训异同》一册、《诗经私考》三十二册、《诗经别考》二十一册，以上皆为写本。

下面所列《诗经》研究写本，均出自藩儒（儒臣）之手：

书名	作者	所属
《诗经图》	新井白石	甲府藩藩儒
《诗经小识》	稻生若水	金泽藩儒臣
《六义考》	大田锦城	金泽藩藩儒
《诗疑二二卷》	冈井赤城	高松藩藩儒
《诗序质朱》	增岛兰园	幕府儒官

《毛诗补传》	仁井田好古	和歌山藩儒
《女子训周南之解·召南之解》	熊泽蕃山	冈山藩藩儒

儒者在本地开设的家塾是面向町人和乡民子弟的教育组织。这些家塾似乎并没有年龄和身份的严格限制。例如俳人小林一茶,已出家为僧,在其俳谐日记中,仍有在家塾中听讲《诗经》的记载。在学习期限上也似乎相当灵活。这些显然是教育者适应市井和乡村生活的结果。有些《诗经》作者就是在城乡开设家塾的教师。如《诗经述》作者赤松弘,是松本藩藩儒赤松沙鸥之子,在江户开家塾。《诗经绎解》、《二南训阐》的作者皆川愿,曾在京都开设家塾弘道馆。《三百篇原意》、《答关矢子熙论国风书》、《诗谜记》的作者兰泽南城(1792—1860),曾在越后国刈羽郡南条村(今新泻县柏崎市南条)开设学塾三余堂。这些儒者,在教学之余,潜心著述,也把《诗经》的影响,传播到都会市井、穷乡僻壤。

江户时代留下的《诗经》文献,个人著述以写本为多,翻刻中国学者的所谓"和刻本"也颇不少。这些写本和印本,无声地证实了那一时代《诗经》流布的盛况。

如果说写本可能多只为一位作者或数名读者所用的话,那么印本的出现则必须以有较多的人需要为条件。8 世纪末,那时佛教作为国家宗教的地位早已确立,读经诵经,离开经文无由谈起,而印经也是一种奉佛行善之举。770 年,奉称德天皇之命,用铜板或木版印刷《无垢净光大陀罗经》,收纳在百万座木制小塔中,由此揭开了印本的历史。在印刷术尚未成为普遍通行的技术之前,仅施用于经典,文学典籍则不论和文还是汉文,都只能以手抄流传,也就实属必然。连汉字的传播也大大得益于佛教典籍。而当初接受了的汉字,凝聚于社会文化之中便不再变来变去。明白了这样的事实,也就不难想通为什么日本汉字有那么多古代中国俗字的写法,日语中又为什么保留了那么多来自佛教的词汇。

日本从古代到中世纪,公文书、笔录纪实自不用说,物语、日记等文学作品,都无一不是写本流传,向不通文字的人们以音读的方式传递。然而到了江户时代,从儒家经典、歌书类书,到小说画本,从求学问到求娱乐,各种书籍大量印制和贩卖,使得社会上的信息流通状况为之大变。1591 年经大阪商人之手付梓的字典《节用集》,1609 年京都印制的《古文真宝》,是日本商业印刷的前驱。那时幕府正在提倡儒学,虽没有科举制度,但藩士

学子,也有读五经、七经以展才学的环境。

江户时代的京都是书籍流通的重镇,名曰"本屋"的地方很多。"本屋",也叫做版元、书肆,其中"本屋"是最常见的名称。它既是出版机构,又是销售机构,兼有今天所谓出版社、印刷厂、新书店三者的功能。随着书业的发展,还出现了专门搞印刷的"版本屋"和担负制本工作的"表纸屋"。据奥野彦六《江户时代的古版本》一书的统计,宽永时期京都的"本屋"多达116家,《元禄太平记》卷六则说京都有"本屋"72间。新书在自家铺子贩卖,也向其他书铺批发。"本屋"也搞租书业务,书在一定期间内有偿出借,到后来,租书的业务就由旧书店来做。书店主人也开始走出书店,到官府豪门去搞外卖,还有了专营图书的行商穿梭于各地。[①] 日本书店这种走出门营业的传统一直延续至今,书店带着书到大学的研究室、研究机关、学术会议的会场等人群中去摆摊销售,以及在商业中心设点开店,习以为常。《诗经》在日本古今的流传,正离不开这样的流通体系。

江户时代的《诗经》刊本甚多。我们首先通过前人的记录来窥察各个时期的出书情况。从刊本分析,学人尊重汉唐诗经学,宋代朱熹的《诗集传》尤受到推崇,而明代的诗经学著述也越来越受到学人的青睐。

据江口尚纯《林鹅峰诗经关系著述考略》一书,林罗山之子林鹅峰所著《诗经私考》一书,常引用的明人《诗经》著述,已有陈元亮《鉴湖诗说》、何楷《世本古义》、黄文焕《诗经考》、陈祖绶《副墨》、唐汝谔《诗经微言》、韦氏《诗经备考》、顾梦麟《诗经说约》。江口的这篇文章,更列出了内阁文库所藏明代《诗经》关系著述34种(不含群经类),并列出原藏何处。这是研究明代诗经传播的可贵资料,笔者特作编号抄录于下,以供参照。前为书名,中为作者名,后为所自(旧藏处)。

1.《诗经宗义》,张瑞,丰后佐伯藩主毛利高标献上本。

2.《诗经通解》,黄佐,丰后佐伯藩主毛利高标献上本。

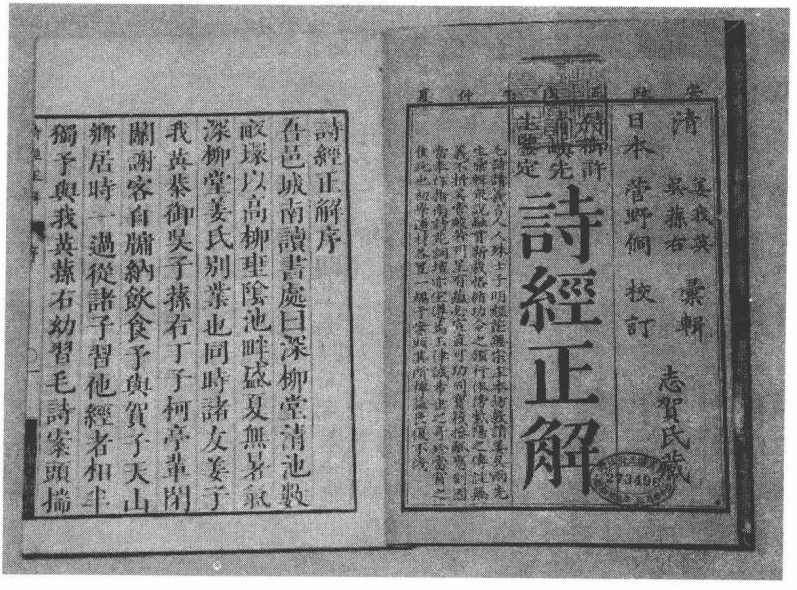
3.《诗经集注删补》,杨寿隆,林家(大学头)。

4.《新刻诗经八进士释疑讲意》,张本等,林家(大学头)。

5.《新镌晋云江先生诗经阐蒙衍义集注》,江环,林家(大学头)。

---

① 关于江户时代的出版情况,可参阅[日]中野三敏监修《江户的出版》,东京:べりかん社,2005年;[日]富士昭雄编《江户文学与出版媒体——以近世前期小说为中心》,东京:笠间书院,2001年等。



大阪中之岛图书馆藏日本刻本明《诗经正解》

6.《重订晋云江诗经阐蒙衍义集注》，江环，高野山释迦门院。

7.《新刻诗经铎振》，江环。

8.《诗经古注》，李鼎，昌平坂学问所。

9.《鼎镌仲初魏先生诗经脉》，魏浣初，丰后佐伯藩主毛利高标献上本。

10.《鼎刻邹臣虎增补魏仲雪先生诗经脉讲意》，魏浣初，高野山释迦门院。

11.《诗经纂注》，钟惺，高野山释迦门院。

12.《诗经备考》，钟惺、韦调鼎，林家（大学头）。

13.《钟伯敬先生评点诗经》，钟惺评，红叶山文库。

14.《诗经》，钟惺评，昌平坂学问所。

15,《新刻顾邻初太史硃批诗经金丹》，顾起元，潘晓辑，高野山释迦门院。

16.《新刻翰林贡传举业全旨日讲意诗经发微集注》，王应选，张利忠编，高野山释迦门院。

17.《新镌邹臣虎先生诗经翼注讲意》，邹之麟，高野山释迦门院。

18.《新刻黄石斋先生诗经琅玕》,黄道周,高野山释迦门院。

19.《硃订诗经揆一宗旨》,杨廷麟,高野山释迦门院。

20.《诗经世业》,瞿汝说,高野山释迦门院。

21.《新镌诗经心钵》,方应龙,高野山释迦门院。

22.《新刻大小冯先生手授诗经》,冯元飚,冯元飚,林家(大学头)。

23.《诗经类考》,沈万钶,林家(大学头)。

24,《新刻金陵原板诗经开心正解》,邵芝南,高野山释迦门院。

25,《新镌黄维章先生诗经娜嬛(琅嬛)集注》,黄文焕,高野山释迦门院。

26.《诗经考》,黄文焕,林家(大学头)。

27.《诗经世本古义》,何楷,红叶山文库。

28.《诗经说约》,顾梦麟,昌平坂学问所。

29.《毛诗郑笺纂疏补协》,屠本畯,昌平坂学问所。

30.《毛诗草木鸟兽虫鱼疏广要》,毛晋,昌平坂学问所。

31,《毛诗古音考》,陈第,昌平坂学问所。

32.《毛诗鸟兽草木考》,吴雨,徐煽,林家(大学头)

33.《毛诗微言》,唐汝谔,林家(大学头)。

34.《古名儒毛诗解》,钟惺,红叶山文库。

江户时代中后期,传入日本的清代《诗经》研究著述渐多,学者在研究中对考据学派的考证渐多引用。下总岗田钦所著《七经札记·诗》引用了姚鼐、戴震、卢文弨等人之说,龟井昭阳、安井息轩等人的《诗经》研究著述中,对清人之说更多有引用。

江户时代也有很多日本翻刻的《诗经》研究著述,其中包括根据日本抄本校勘的本子,其中特别值得注意的是宽延本。这个本子影印收入长泽规矩也编的《和刻本经书集成》古注之部第一辑,1977年由汲古书院出版。这个本子的价值,在于用日本古写本与明刊本对校的材料。看来是按照日本古传本翻刻的,而在上栏时有与明本对校的记录。这些校记多到148条。

另外,香川县观音寺市观音寺旧藏《毛诗郑笺》也十分珍贵。这个本子封底右有"明经道章"的印,下有"清家正本"四字,别行有"享和二年壬戌正月"八字,又一行在"皇都书林"四字下列田中市兵卫、今村八兵卫、风月庄左卫门三人姓名,可知原本为1802年由皇都书林刊行。此本现藏上

坂氏显彰会图书收集部，2001 年由上坂氏显彰会史料出版部影印，限定 15 部。①

将此本与宽延二年修订本对照，可知该本属上述本子的再修本。本文不变，不同的是校记略有增删，个别地方文字也有不同。

（二）朱子学派的《诗经》研究

据江口尚纯《江户时期〈诗经〉关系书目》和《江户时期〈诗经〉关系和刻本目录》，在江户时期有 260 余位学者写有有关《诗经》的著述，其中著作最多的是大田锦城，有 15 种，其次是中井履轩，有 10 种，其后是海保渔村、神材复所、五井兰洲、高桥华阳、中村习斋、细井平洲，各有 5 种。②

大田锦城墓

① ［日］观音寺藏版《毛诗郑笺》，享和二年刊，清家正本，上坂氏显彰会史料出版部，2001 年。

② ［日］江口尚纯著，王迪译《江户时期〈诗经〉研究的动向之一——以大田锦城为中心》，张宝三、杨儒宾编，日本汉学研究续探思想文化编，华东师范大学出版社，2008 年，第 35－46 页。

江户时代日本学者撰写的《诗经》研究著述，有皆川愿撰《诗经绎解》十五卷，仁井田好古撰《毛诗外传》、龟井昱传《诗经古翼》六卷和《毛诗考》二十六卷、冈元凤撰《毛诗品物图考》七卷、太田元龟撰《毛诗大序十谬》一卷、冈白驹撰《诗经毛传补义》十二卷、安井衡《毛诗辑疏》十二卷等，其中冈元凤之著，我国已经翻译出版，其余则未见介绍。

纵观江户时代的《诗经》研究，影响最大的莫过于朱子学派。其劝善惩恶之诗说，早已超出了诗歌研究的领域，成为整个文艺中最通行的价值口号。在江户中后期，尽管已经出现了对此说怀疑的声音，甚至有学者以激烈的言辞加以否定，但是，仍有学者文人把它作为提升作品价值的实用广告贴在作品上。在读本兴起的过程中，读本作家在高声宣称自己作品的意义时，使用最多的字眼就是“劝、善、惩、恶”这四个字了。不仅曲亭马琴对自己的作品每每加上劝善惩恶的招牌，就是那些留下作品不多的作者，也不忘以诗三百的劝惩作用来反衬自己作品的实效。例如署名鹤鸣堂主人的《鸟边山调线》，序言的第一句话就是“昔者孔夫子删诗，不舍郑卫者，意在劝善惩恶也矣。所以三百篇列之经，不朽于万世之下。今世之下，今时著小说稗史者，意亦在此也。”①

在朱子学派中，中井积善《诗雕题》是一部有代表性的著述。解句说篇，不离道德，这是朱子学派最主要的特点。

中井履轩（1732—1817），名积德，号履轩，长于文史，著有《易断》、《书断》、《诗断》、《四书断》，皆书于朱子《集注》或《新注五经》栏外，著有《七经雕题》、《七经雕题略》、《七经逢原》三种，其中《诗雕题》、《诗雕题略》、《诗逢原》，集中了履轩对《诗经》研究的主要成果。

中井履轩不仅钻研经学，对天文学、解剖学等西洋科学也有很深造诣。曾师从五井兰洲学习朱子学，与其兄竹山同对大阪怀德堂的兴盛有良多贡献，又创设私塾水哉馆。履轩之号，出《周易》“履卦九二”《爻辞》：“履道坦坦，幽人贞吉。”《象传》：“幽人贞吉，中不自乱也。”履轩自命为理想之华胥国之王，写出论述统治方法的《华胥国物语》。

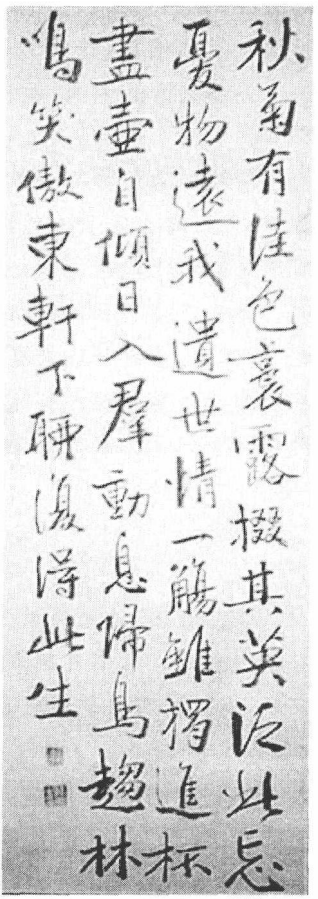
《诗雕题》有大阪大学怀德堂文库本复刻刊行会影印本，为吉川弘文馆1995年刊。《诗雕题》引书宋人著述11种，元人1种，明清人11种（含

① ［日］德田武、横山邦治校注《繁野话　曲亭传奇花钗儿　催马乐奇谈　鸟边山调线》，东京：岩波书店，1998年，第375页。

《子贡诗传》、《申培诗说》)，日本人著述2种，未详6种(亦含宋以前的本子)，共31种；引学人之说，宋人26人，明清人46人，日人2人，仅举其姓者19人，未详5人，共计104人。人名最晚的是清初顾炎武，在《诗雕题附言》中还提到《池北偶谈》。

中井履轩论《诗》，最值得注意的特点是理学论诗、删诗活动和"讽诵涵泳"的鉴赏方法。

中井履轩以理学说诗，如说："安成刘氏曰：此言学者格物致知之功知之事也。"八集夹注："此言诗者之诚意，正心，修齐，治平之道。"在以理说诗方面，中井履轩大得朱子之精神，但也并非对《诗集传》没有批评。《关雎》一诗，朱熹曾引用汉匡衡的说法："窈窕淑女，君子好仇，言能致其贞淑，不贰其操，情欲之感无介乎容仪，宴私之意不形乎动静。夫然后可以配至尊而为宗庙主。此纲纪之首，王教之端也。可谓善说诗矣。"而中井履轩则认为"匡衡以小人之事相比拟论，贤者之不然，恐贤者之喷饭也，岂善说诗者也。故《集传》不当采人。"①



中井履轩行书

关于《周南》诸篇，朱熹沿袭《毛传》之说，每与后妃挂钩，而中井则将其看作"妇人通情"，他认为朱熹说《葛覃》为周家后妃之诗，是为无证，其他诸侯夫人皆得赋。"此后人睹其连于《关雎》，故定作周后妃耳。恐不可作硬说，《卷耳》篇仿此。"他说《葛覃》所写的是："衣服新成，必有爱重之意，及其重习御之多，生厌憎之意，是又妇人通情，不必因垢弊也。今以亲其劳，故冀其不如斯耳。"

中井履轩主张删诗，自编与《毛诗》和《诗集传》不同的新本子。《古诗

① [日]大阪大学怀德堂文库复刻刊行会监修《诗雕题》，东京：吉川弘文馆，1995年，第18页。

得所编》和《古诗古色》就是根据这种想法编出的《诗经》删节本。《古诗得所编》,其名出自《论语·子罕》:“吾自卫返鲁,然后乐正,雅颂各得其所。”

关于删诗的理由,他多次做过说明:

按汉儒取淫诗足三百篇,明诸儒多言之,益皆祖王鲁斋也。是说不可易,余又疑焉。孔子屡称诗三百,而后儒皆以三百为孔子删定之篇数,乌知斯语必皆出于晚年删诗之后也。且纵令出于删诗之后,泛然称诗之篇数,何必舍天下公共之篇数而举自己删定之篇数,是于人情亦觉不妥。由是观之,三百篇,盖诗之原数也,而孔子删之篇数,较减矣。后儒不之察,必以三百为删本谬矣。则乌知汉儒未足淫诗之前,非孔子之删本也。若王鲁斋仍用司马迁三千三百之说为可信,是则未尽矣。

他又说:

盖三百篇,诗之原数,故孔子屡称诗三百矣,即孔子删之,其数减焉,仅有二百余篇。意二百删本,唯弟子授受,其书不多,若三百原本,则满天下,家贮人诵,其罹乎焚坑之祸而屡屡存焉者。

他删诗的主张,首先是要删去那些“淫诗”。在《诗雕题》中,他曾经谈到那些“淫诗”不利于儿童教育:

今夫童子,淳质未漓,情欲未开,或于诵习讲说之中,反有导其邪思,非所以为训,且学者吟哦甚丑恶,于唇齿间,尤非雅尚,读书而不读淫诗,未为缺典。况夫子答为邦之问,而此句拳拳殿于四代礼乐之后,恐非小事也。愚敢记期以候有力者,请于朝而于黜之,一洗千古之芜秽。①

他拟删去的是《王风》中的《丘中有麻》、《郑风》中的《将仲子》、《遵大路》、《有女同车》、《山有扶苏》、《萚兮》、《狡童》、《褰裳》、《东门之埠》、《丰》、《风雨》、《子衿》、《野有蔓草》、《溱洧》、《王风》的《大车》、《秦风》的

① [日]大阪大学怀德堂文库复刻刊行会监修《诗雕题》,东京:吉川弘文馆,1995年,《诗雕题附卷》,第318页。

《晨风》、《齐风》的《东方之日》、《唐风》的《绸缪》、《葛生》，《陈风》的《东门之池》、《东门之枌》、《东门之杨》、《防有鹊巢》、《月出》、《株林》、《泽陂》。

中井主张将鲁诗删去，理由是鲁诗是“僭诗”。他在《诗雕题》中说：“僭礼若斯，纵令有微善，岂曰予足云哉！况所存四篇之文，无足观者，于先王礼乐教化，何所与哉！”《古诗逢原》再次把《鲁颂》中的《駉》作为“僭诗”删去，并说：“僭诗之当删，不劳哓哓。”（《豳风·鸱鸮》第四章履轩注：哓哓，急遽之声。）

执意对《诗经》再动手术，履轩并非始作俑者。早在宋代，王柏就主张删去《诗经》中的淫诗，出发点是“卫道”，更好发挥教化作用。明代李经论《诗经教考》也主张对《诗经》大动斧钺，说：“以上无益之诗及淫乱之诗，劝戒无章，非尼父之典矣。非尼父之典何也？秦焚之后三百阙，而汉儒以删诗补之也。”大旨同于王柏，而“卫道”之志似乎比王柏更彻底。

朱熹诠释《诗经》核心问题和方法论，是他提出的“讽诵涵泳”。在这一点上，中井履轩也竭力涵泳篇章，寻绎文义，辨别前说，以求确解。他认为孔子所说的《关雎》之美，是指色音而言，而不是像后世儒者挖空心思从思想道德方面找出的各种理由，他说：“仲尼屡称《关雎》之美，是故先儒解是诗尽思极力，唯恐不及。然仲尼所美，皆在色音上，后世不可得而知焉。岂可于字句上求焉哉！诸解皆失于太重。”

《诗集传》在对字词的解释上，虽多从《毛传》，但有时也会根据对全篇的理解，加入自己的想象。如解释《关雎》“窈窕淑女”，就说“窈窕，幽闲之意。淑，善也。女者，未嫁之称。盖指文王之妃大姒为处子时而言也。”强调“淑女”是“处子”。而履轩则认为：“凡新嫁娘之羞涩，天下之通情也。无贵贱，无古今，唯以观稗官小说、唐诗及催妆花烛之诸词可观。”因而推断说：“淑女，犹言淑人也，不必作处女之女，观‘窈窕淑女’、‘钟鼓乐之’可见也。”朱熹之所以强调“处子”，实源于中国士大夫根深蒂固的贞操观念，而在日本，从奈良平安时代的“访妻制”开始，就不把所谓的“贞操”放在眼里，对于当时的贵族来说，女子的持节自守，反而会使自己的情欲遭受抗拒。朱熹一见“淑女”，就想到是“处子”，是一种自然反应，中国当时乃至很长时期以后的读者都可能以为是理所当然，而中井履轩则从另一种文化孕育的潜意识中敏感地发现其中的问题。然而，他提出的依据则是稗官小说和唐诗，他所说的稗官小说，也多指传入日本的明代白话小说，这又说明

他不满足于自己的直觉判断,而希望从中国文学本身找到有说服力的证据。

日本的和歌有句无篇,而中国的诗歌,篇中有章,章中有句,诗意要在整体中把握,解诗者也注重说明各章的关系,而不仅仅是就句论句,亮点要在全篇中显现。《诗集传》也很注意说明各章联系。中村履轩在品味这方面言说的同时,也尽力提出自己的见解。对《关雎》一篇,他解释各章内容:"首章但叙太姒有令淑之德,传闻之时也,非于其至始知其令淑。太姒有令淑宜配君子之德,而方在父母之家,故以关关雎鸠,兴之在洲,在彼处也,自我望之,与望淑女之在家意象相似。下句虽不言在家,然未见而状其德,则望在彼者之意分明矣。故二章初叙求之,首章在求之前,非传闻之时而何?"分析全篇结构,则说:"特叙事前后交错者亦有之,然是诗自远而近,自疏而亲,章章句句,鳞次鸿渐,有不可紊者,善读者知之。"

不仅对《诗集传》中井履轩读得细,对《传》也时出新见。如《葛覃》:"黄鸟于飞,集于灌木,其鸣喈喈。"《传》曰:"喈喈,和声之远闻也。"中井履轩则指出"喈喈,和声也,不必下'远闻'两字。"《传》中的"远闻",是言其鸣声响亮,《毛传》多此"远闻"二字,还是与前句"葛之覃兮,施于中谷,维叶萋萋"中的葛藤蔓延之远相呼应的。中井履轩注重于字意,《毛传》和《诗集传》等更注重于其字在各章和全篇的作用,这是思维方式的不同所致。

朱子学派解《诗》时有不离性理道德之说,但是朱熹对于《国风》是"里巷歌谣"的说法,也拉近了《诗经》与世俗的关系。日本的朱子学派在对《诗经》加以研究的同时,也开始考虑《诗经》的教育和普及问题。

日本翻刻的《诗集传》本为汉文,儒者的研究之书,一般也用以汉文写作,这都需要经较长时间学习后才有读懂的可能。日语中将繁难的文字称为"珍文汉文",是将汉文和"珍文"(就是奇文,罕见文字)并列,可见并非是轻易可以学好的。将这样的"珍文汉文",逐句翻译成日常使用的日语,至少是日语的书面语,就是所谓"句解"。中村惕斋《诗经示蒙句解》就是这样一部书。

中村惕斋(1629—1702),名钦,字敬甫,江户前期的程朱学者,出生于商人家庭,却对金钱毫无兴趣,淡泊名利,弃俗务,绝交游,专心学问,据称人格与京都古义堂伊藤仁斋相媲美,而博学则过之。著书达 80 种,而以《四书示蒙句解》27 卷为最重要,他的《训蒙图汇》是日本最早的百科事典。

他忠实于朱熹的性理学，长于考证，对诗经学最重要的贡献是将《诗集传》翻译成日语的《诗经示蒙句解》。

《诗经示蒙句解》，18卷，享保三年(1718)刊，收入1925年早稻田大学出版部出版的《汉籍国字解全书》第五册。“示蒙”，就是教导童蒙之意。这表明了本书的教科书性质。

原书有增田谦之(益夫)叙。叙中说：

由是观之，《诗》者，孔门之所先，而学者之所急也。然去古既远，邦域亦殊，且诗之为言，婉微曲折，苟非以国字解释之，则不能使初学喻其意矣，况使彼有得兴、观、群、怨、忠、孝之益乎？

惕斋先生尝有忧焉，是以赖朱子《集传》为演《示蒙句解》一篇，揭举原文，以国字释之，使其篇章辞句之情委曲明畅，审密详尽，而至于草木鸟兽，亦知诗所谓某物即为本邦某物。是故读者不待深思强索而欣欣骎骎能通其意，虽卯角之童、茹芦之妇，而一听其说焉，则怡然解颐，所谓兴、观、群、怨、忠、孝之益，亦庶几得之于此矣，然则以夫子之诗之教施之于本邦者。岂浅狭乎哉！①

本书原本是在中村惕斋弃世十余年后，由其子孟干刊行的。从叙中可以看出，中村惕斋将《诗集传》译成日语，也是为了让“卯角之童、茹芦之妇”也能容易地获得兴、观、群、怨、忠、孝之益。中村惕斋充分为学童着想，对诗句逐字标注假名读音，详标训读，对朱熹的注解文字，也尽可能多用假名而少用汉字，很便于阅读理解。

到了江户后期，朱子学派也发生了分化，有些学者对《诗序》发生了怀疑，也对朱子对《诗序》的更改不尽赞同。增岛兰园《诗序质朱》很能反映这时的观点。

增岛兰园(1769—1839)，名固，字孟巩，号兰园，属古贺精里的学统，治程朱之学，仕于幕府，为儒官。《诗序质朱》有东京都市中央图书馆藏亲笔原稿本。兰园信从朱子的淫奔诗说，沿袭朱子新注的学风，但却不似朱熹那样对《诗序》采取过激的否定态度，而是主张逐篇体会诗意和诗序来决

① ［日］早稻田大学出版部编《汉籍国字解全书》第五卷，早稻田大学出版部，1940年，第1－2页。

定取舍，不可废《序》，亦不可全信，“要当就不可舍之中，舍其不可不舍者矣”。

他说：

序有古序、续序之分。发端若云某诗美某也、某诗刺某也，为古序；其下推说云云者，为续序。古序者，不详谁人之作，顾必有所渊源，非妄意臆测为之者也。然辗转口（受）授之际，或有小舛过者，是其所以必不可舍，而又不免有不可不舍者。若续序，后人依古序而续成者，有古序所不言而穿凿傅会者，又或有不为古序之意，而与古序相抵牾者，多不足信据矣。①

增岛兰园认为朱子掊击诗序，“其识洵卓矣”，“然因斥之之过，并其宜信者疑之，且因续序之谬，合排古序者，或有之。曰《序》穿凿妄语，毅力诳后人，非至公之论也。呜呼！《序》不可尽据而舍序不可以为诗也，则其取舍从违之间，可不详而且慎乎？”于是乃“取辩说之未安者，以质朱子于九原”。

江户时期三百余年，可以列举不少平生笃守朱子学的学者，但是中后期逐渐出现反对派，转向折衷汉宋之学的学者渐多，就是在朱子学派学者的著述中，在研究方法和训解方面也有些受到明代诗经学的影响。朱子学者室鸠巢尝云：“近世邪说竞起，凌驾汉唐，诋毁程朱，欲以私见，诬天下之耳目。有王者起，必取丛杂无用之书而火之，诏天下学者专务体察践行，不事空言，则天下靡然复归于正矣！”②室鸠巢所说的“邪说”，包括古学派、阳明学派和折衷学派等，他把这些朱子学派以外的学者写的书一律称为“丛杂无用”之书，其对异端的强烈排斥溢于言表。

（三）古学派的《诗经》研究

江户时期朱子学是官方学术，到了德川中期，出现了它的反对派——古学派。古学派以复古的名义寻找一条走出朱子学的路，事实上则是提倡新学。以复古之名，行求新之实，是当时的异端思想。堀川学派的伊藤仁

① 参阅［日］江口尚纯撰《关于增岛兰园〈诗序质朱〉》，载《诗经研究》第29号，2004年12月，第4－5页。

② 俞樾《春在堂丛书》，《东瀛诗记》。

斋、伊藤东涯，萱园学派的荻生徂徕等人，都主张摆脱朱子学，复归中国古代之学。①

堀川学派以其创始人伊藤维桢居所京都堀河而得名，也写作堀河，中国有的书作“崛河”，就和日语原来的标记不同了，盖今天“堀”字不太使用，中文排版就取其近似了。其创始者伊藤维桢，字原佐，号仁斋，私谥古学。伊藤仁斋曾在堀川东岸开设古义堂讲学，故堀川学派也称古义学派。俞樾《东瀛诗纪》谓：“仁斋著《论孟古义》、《中庸发挥》等书，专治汉魏传注，时人谓之古学。盖东国人之治汉学，仁斋始之，而茂卿成之也。溯仁斋生于宽永四年，为明熹宗天启六年，其著《论孟古义》等书，在宽文之初，在我朝则康熙初也。顾亭林、毛西河诸先生之书未出，中华讲古学者犹鲜，而东国已开此风，亦非偶然矣。”这很好地概括了堀川学派的学术贡献。

萱园学派以其创始者荻生徂徕的号而得名。俞樾《东瀛诗纪》谓：“徂徕深于经学，盖东国人之讲宋学始于藤原惺窝，而林罗山成之；东国人之讲汉学，始于伊藤仁斋，而物徂徕成之，是彼中儒林之巨擘也。”又说：“全集中论学问、论经义，好与宋儒牴牾，然其所见，往往卓然可存。”这对萱园之学与朱子学、古义学的关系讲得很清楚。

和朱熹大讲《诗经》的劝善惩恶功用不同，堀川学派和萱园学派是从反映人情的角度来肯定《诗经》的。徂徕在《论语征》中说：“大抵《诗》之为言，零零碎碎，繁繁杂杂，凡天下之事莫不言者，惟《诗》耳，凡天下之理，莫不知者，亦惟《诗》耳，是岂理学者所能知哉！”②他以为《诗》是因事而见理，而非理学者所说因理而为诗。因为“悉人情莫善于《诗》”，所以《诗》才值得推崇。

不过，仁斋和萱园都没有《诗经》的专门著述。萱园的影响主要是通过《辨道》等文章传播的。荻生徂徕在《徂来先生答问书》中认为《诗》、《书》是古代学问，所以理应珍重，但新注却无根据。对新注的书，看本文就可以了，特别朱子的《诗集传》，在朱子之作当中数差的，所以也危害不浅。何楷的《诗经世本古义》没有和刻本，可以看顾梦麟的《诗经说约》。对《诗经》的评价，宋儒认为是为劝善惩恶而用。徂徕反驳说，如果是那样的话，《诗经》里多淫奔之诗，朱熹《诗集传》说是惩恶，岂不是成了教人行

① 朱谦之编著《日本的古学及阳明学》，北京：人民出版社，2000年，第7页。

② ［日］荻生徂徕著，小川环树译注《论语徵》2，东京：平凡社，1994年，第161页。

荻生徂徕墓

淫了吗？《论语》中说“不学诗，无以言”，“学诗三百，使于四方，不能专对”，则《诗》是专为言语之教者。通达人性之事，《诗经》之教，不通达人性，则不能言。宋儒囿于是非邪正之见，不从《论语》、圣人之言。自是非邪正之见视为劝惩，此得大体之意。《诗经》之诗与后世之诗无不同，《诗经》仅作为诗来读，可矣。①

冈白驹的《毛诗补义》和龟井昭阳《毛诗考》两部著述，是古学派《诗经》研究的翘楚。

《毛诗补义》，冈白驹撰，全十册，十二卷，题签作“诗经毛诗补义”，版心作“毛诗补义”，1746 年冈白驹 55 岁时刊行。卷末有“延享三年丙寅春发行，京都书房风月堂左卫门登梓”。

冈白驹（1692—1767），字千里、太仲，号龙州，生于播州网干属今兵库县，晚年为肥前莲池藩儒，著述甚丰。冈白驹之学，经学与俗学兼治。经学之著，有《周易解》、《书经二典解》等解经之书，俗学则有《开口笑语》、《笺注蒙求》等著述。他与冈岛冠山同为译介中国白话小说的先驱，其对“三言”作训解的《小说精言》、《小说粹言》、《小说奇言》是白话小说最早的日

① ［日］中村幸彦校注《近世文学论集》，东京：岩波书店，1978 年，第 176－177 页。

语译作之一。[①]

至于他的《毛诗补义》,《先哲丛谈》谓:"龙洲著者甚多,《诗经毛传补义》,治诗者以为便。近时绳温卿称之曰:就龙洲著述中尤为善。"肯定其著有便于学人,而古贺精里(1750—1817)《偶记》引泽田一斋之说,则讥其抄袭明人之说,云:"又其《毛诗补义》《子衿》篇(郑风)下,朱子以《子衿》为淫奔之诗,及作《白鹿洞赋》,却从《毛诗》,讥显相互矛盾。平生见读白驹之《洞赋》,窃疑此论必属踏袭。其后,检郝京山《经解》,其说俨然。《毛传补义》亦剿京山。"指出《毛诗补义》剿袭郝敬(1558—1639,楚之京山人)讥笑朱熹抑序的主张自相矛盾的说法。这其实正说明冈白驹《补传》的尊汉抑朱的倾向,是受到过明人郝敬等人影响的。

《毛诗补义》十二册,笔者藏。第一册为《诗谱》,前题"汉赵人毛公传,日本西播冈白驹补义"。封底题"延享三年丙寅之春发行,京师书坊风月堂庄左卫门登梓"。延享三年,为1746年。本书有冈白驹作者自序:

古者有采诗之官,太史陈之,天子临观乎明堂,不下堂而知率土之劳逸,所以观风俗、知得失也。毋论《雅》、《颂》成乎荐绅,黼藻相辉,穆如清风。若夫《国风》多是农夫红女之歌谣耳。

应事斯感,感物而吟志,志之见乎物,莫著于《诗》焉。"民(氓)之蚩蚩","暑雨祁寒"而怨咨之,喜则嗟叹蹈舞,哀则寤辟有摽,托物纾郁,依微规谏,委曲宛转,亡不有焉。尽人情世态,又莫详于《诗》焉。

君子不达乎人情世态不能为政,故曰:"不为《周南》、《召南》,其犹正墙面而立也。"兴是举篇首而该众国也。或嫌郑卫淫慢,亦人情焉耳。夫子恶乱雅乐者,恶其声也。如恶其诗,盍蚤删之矣?惟似而非者,可以乱真。夫淫媟之词,与《雅》、《颂》夐别,何得能乱雅耶?盖《桑中》可以知卫之乱,《溱洧》可以观郑之衰。在朝廷而知闾巷之态,居治世而观衰乱之风。国史明乎得失之迹,诗可以观人情,莫所不至焉。

仍人情之所必有,而以此之善,何诗不可之教?故素绚后礼,切琢知来,三百之蔽,所以归无邪也。宋儒谬以郑声为郑诗,至乎《桑中》、《溱洧》而穷矣。于是乃谓淫媟可以创人之逸志,吾恐其劝百而讽一也。圣人之教

① [日]冈白驹、泽田一斋施训,尾形仂解说《小说三言》,东京:また书房,1976年,后附《冈白驹年谱》,第894-916页。

弗当若是迂。

春秋大夫赋诗观志，酬酢乎宾策，吐纳乎身文，各从其所取，触类旁通，谓之断章取义。仲尼没而征言绝，诗分为四，盖断章之渐成家尔。《鸱鸮》之说乎《书》，《硕人》、《载驰》、《清人》、《黄鸟》之见乎《左传》，一诗自有一诗之标题。不尔，虽孔子亦焉能凿空臆揣。

独毛公之学繇来子夏，与《尚书》、《左传》、《仪礼》、《孟子》合。三家蚤湮没，而《毛诗》传乎今者，真故之以先圣威灵，天之所祐，羽陵之蠹，不敢蚀圣宝，舍是伥伥然乎去圣子五百年之后，妄揣作者之意，就其说，虽高乎，竟是郢书燕说已。

余少治毛诗，惟恨《传》简，康成虽羽翼，与其义差池。尝据《尔雅》补训诂，辑诸家之得毛旨者，勒为一书。昔彦和欲取重于沈尚书，负笈于车。余则异乎是撰。夫酝藉高蹈，浮慧惊人，弗诣弗通，执者不移，胡断断乎当世。即上诸梓，以俟知音子载尔。

延享乙丑中秋望西播冈白驹撰

从以上序言可以看出，冈白驹属古学派学者，抵制《诗集传》，主张遵循《毛传》理解古义，而又有感于《毛传》简略，故作补义以拾遗补缺。各诗皆录序、录诗，摘录《孔疏》要点，以简明的语释插为间注，而后附以案语，亦有一些说明各章意义的文字。案语中屡引明人何楷《诗经世本古义》之说。他对学诗以通人情、从而为为政之助的阐述，显然是和从伊藤仁斋到熊泽蕃山等人之说相通的。

古贺精里认为此书大半蹈袭明人郝敬《毛诗原解》，村山吉广认为古贺精里的态度过于严厉了。村山辩护说，白驹本来是位启蒙家，从尊重《毛传》的立场，自新传来的何楷、郝敬等反朱子学的著述中博采材料以补充自己的看法，其进取的努力是不能否定的。

与冈白驹对明代诗经学多有吸收却创见无多相比，龟井昭阳的《毛诗考》在消化明人诗学之后而力图有所超越方面，显然更胜一筹。

龟井昭阳(1773—1836)出生于福冈唐人町，13岁随父亲谒见秋月侯，15岁已有文名，19岁游德山，学于藩儒役蓝泉，著有《成国治要》。其父为之序，谓“其文也富腴，古色可掬；其论也详密，尽而不污。”自序中说：“天下大业出乎天下士焉，而天下一人耳；国家大功成乎国家士焉，而国家一人耳。昱生海陬，长僻陋，天资戇愚，不能任于世君子。夙奉父教，潜心圣经，

龟井昭陽画像

尚论万古。”“悲古道残缺，异说沸滴；忧文人无术，闵圣教不振，窃不自揣有志于斯道，远思圣人礼乐之化，叹近世民人之失道，窃有见于时，因述《成国治要》十二编。”时在弱冠，而见识过人。经学文章，皆有凌驾其父者。

龟门之学统其源于徂徕，热衷古学，贬霸尊王，躬行不懈，有“君子儒”之称。曾著《海防微言》谓“时有古今之异，势有强弱之异，以古论今，难矣。”主张顺应时变，加强海防。勤于著述，著书数十百种，其识邃高迈，发前人之未发。其父曾以“学医者，业也；修道者，志也。业不可不精，志不可不高”相激励，期待甚高。然身居偏远，常有壮志难酬之叹。在他写给赖山阳的信中说：“仆生来失意，四顾无可语者，得尊兄为友，此生不虚也。”

《毛诗考》解诗，能够悉心体味诗意，揣摩诗人心意，诠释诗境，不拘泥于字句之意。这里不妨以其对《氓》中诗意的解说为例。解“氓之蚩蚩”，谓“初未面相识，故溯其初，而为是怨辞也。蚩蚩，毛曰敦厚，朱曰无知，皆通，但主其有可信之色。”解“送子涉淇，至于顿丘”，谓“子来而搂我，故我起而从之，然草率之行，虑有阻扰，故归而告家人，至此而别。”解“匪我愆期，子无良媒”：

顿丘之别，结言如是。氓本欲直奔为犬子文君，然女则有待于父母媒妁，故至顿丘而反。氓不悦，故女曰："此非我敢愆前约之期也。子无媒而接我，顾念事情，是谋不得不延数月耳。"①

解"乘彼垝垣，以望复关"：

别后之相思也。何必及期乎？复关，盖关门名，照上涉淇，表出氓所居，是篇设一去妇实境咏之，所以与它篇异也。②

龟井解诗，顾忌篇中各句联系，展开联想，如解"既见复关，载笑载言"，谓"氓来则敛泪言笑，否则不言不笑。顿丘之后，氓亦源源而来，是六句所说悔与士耽也。"解"以我车来，以我贿迁"，又联系后面被逐的态度，而谓"是女虽初私约夫迎，云妻从之，则父母许之，兄弟可之可知矣，如是则宜若可宝室家然。此诗人模写之妙"。

龟井昭阳《毛诗考》，本以写本传，1924 年龟井昭阳、德永玉泉诞辰百年纪念予以影印，书后有昭阳玄孙写的"叙"，并附有赖山阳当年给昭阳的信件。

熊泽蕃山画像

① ［日］龟井昭阳撰《毛诗考》，龟井昭阳、德永玉泉两先生百年祭纪念，1924 年，卷五，第 16 页。

② 上书，卷五，第 17 页。

（四）阳明学派的《诗经》研究

江户时代阳明学派的先驱者是中江藤树（1608—1648）。中江藤树37岁购得《阳明全书》，自叹此乃“一生之大幸”，深深为之倾倒。藤村有“近江（今滋贺县）圣人”之称，实为日本阳明学之开山。继之其后，熊泽蕃山、佐藤一斋等人，都是江户前期和中期阳明学派的巨人。

日本阳明学派分事功派和自省派，大都比较轻视文学，所以留下研究《诗经》的著述也不甚多。其中熊泽蕃山的《女子训周南之解·召南之解》把《二南》直接用作训诫女子的教材，很可看出其实用性的特点。

熊泽蕃山（1619—1691），名伯继，字了介，号蕃山、息游轩、不敢散人等，京都人，27岁以后的12年仕于冈山藩主池田光政，赐三千石，委以藩政，后自省学问未熟，欲入中江藤树之门，始遭固拒，于是蕃山两夜宿于藤树檐下，藤树之母见此，遂劝说其子接纳。蕃山学成后再次仕于池田侯，深得信任，参与藩政，对农兵制和学制改革、饥馑对策等有所建树。69岁时上书幕府，反遭禁锢，四年后病亡。蕃山曾从师于中江藤树，故一般认为属阳明学派，但是蕃山不持偏狭的门户之见，同时亦承认朱子学、日本国学之长处，形成了独特的思想。他的学问目标在于适应现实实践。

蕃山这种实用主义的价值观，渗透到他对《诗经》的研读中，就是把对齐家、治国、平天下是否有益看成读《诗》是否有用的第一标准，说“至齐家、治国、平天下，不精通人情事变，则其用不行”。以这个标准来衡量，那么当时那些“文学者”只知遵循古注的研究，便无价值可言。他说：“世间之文学者，非古注所有则不用，故今之学者之抄物，犹如古注。为文学虽善，于人道则寡益。”说那些沿用古注的“抄物”，只能对文学用好处，有益于“人道”的却很少。“抄物”，一般指学士的听课笔记，也指抄写的文字。这里强调的是后者。而“人道”所指，则是为人之道、人世之道。蕃山主张为“人道”而读诗，所以他解《诗》，就试图在《诗经》中找出有益于“人道”的道理来。

《女子训周南之解·召南之解》[①]是蕃山所撰一组“女训书”的一部分，以训诫女子为目的，所以并不以传统的注释贯穿全书，倒多有离开诗意大讲妇德的文字，在《召南之解》末尾还有问答形式的总论。各篇解说都有明确

① ［日］正宗敦夫编《蕃山全集》第二册，蕃山全集刊行会，1941年。

的训诫内容。他说《卷耳》是假托乘马病、仆夫倒、心忧无方之事以言之：

此自己乃后妃，年四十余而近五十。武王、周公亦此太姒之御腹也，可知其时儿辈治理国政。常人年幼时从父母，盛年从夫，盛年一过则思夫之心渐稀，从子者也。然太姒盛年从父母如幼子，年高思君子如盛年。贞静专一之至，情欲不改也。①

蕃山的意思是说，《卷耳》描绘的并不是现实的场景，而是太姒心目中儿辈治国艰辛的象征。常人只能做到少从父、长从夫、老从子这样的"三从"，而太姒却是年长仍然像幼年一样顺从父母，年老也能像盛年一样关怀丈夫。蕃山希望女子从《卷耳》中体会的是对正担负治国重任的丈夫的辛劳和甘苦，全心全意辅佐丈夫完成安邦治国的大业。那人困马乏的描写，只不过是这种说教的形象化。

儒家主张，男子要修身、齐家、平天下，而女子主要就是要"齐家"了，在蕃山看来，如果不能通达人情，那么女子就完成不了齐家的任务。蕃山认为"大凡不知'我情'（一己之情）之正与不正，犹不知人情（他人之情，普遍之情）。以为稍稍知道之人，亦知不详，对人尚未通达其情，故自己心地不安，亲族不和。家之不齐，常在于此。"他强调对人情不能只是一般的知道，而是要切实懂得。为此，那么就应该去读《诗经》，因为《诗经》的"奥旨"就是告诉人们人情之正与不正。

如果认为《诗经》的诗篇里面既有人情正的，也有人情不正的话，那么就不能不承认所谓"淫奔"诗的存在。蕃山说："男女之情，出乎自然，实也。其诚正时，则外无不正，是诗之主意也，不知是者，多视为淫奔也。"

那么，是不是《诗经》中就没有"淫奔之诗"了呢？蕃山说那也不是。他说，《诗经》中是有淫奔诗的，要懂得圣人不把它们删掉，是有"奥仪（义）"即深刻用意的。也就是说，男女之情本来是"正"的，放纵而丢掉了"诚"，就是"不正"的了，而朱子的"淫奔诗说"则把很多"只述夫妇之情，难以视为淫奔"的诗也算在了里面。

蕃山在《三轮物语》中说："唯君子之所聚集，则政刑无所施。为小人

① 参阅［日］诗经学会编《诗经关系书目解题（六）》，载《诗经研究》第13号，1989年3月，第36页。

之政，不知小人之情，则不得也。”他又说“雅诗正风者，教于小人，‘淫诗’者君子设齐家、治国之主意也，非常人之所知。”他认为雅诗和正风都是用来教化小人的，而那些“淫诗”则是君子用来齐家、治国的，君子聚集之处用不着刑法和管制，而君子要去管制小人，就可以靠“淫诗”去掌握他们的情况。雅诗正风和淫诗，各有各的用途。

他说：“《源氏》以圣学之心助，观之，美也”，常人应该先学“圣学之心”，然后再来读《二南》，也就会感受到其中的“美”了。

朱谦之《日本的古学及阳明学》中说：“蕃山谓其日本的大哲学家，不如谓其为日本的政治活动家、经济学者。日本王学有很多著名人物，而熊泽蕃山尚不愧为其中之一。”[①]他关于《诗经》的言论虽不甚多，却很可看出日本阳明学派的特点。

（五）折衷学派的《诗经》研究

折衷学派主张不论汉魏唐宋，折衷各家之说。可以归入折衷学派的学者颇不少，如太田锦城、龟田鹏斋、蓝泽南城、仁井田好古等。这里以其中几部著述为例，管窥蠡测，看看折衷学派的学者是怎样读《诗经》的。

1. 片山兼山《毛诗正文》

片山兼山（1730—1782），江户中期的儒学者，是折衷学派的创始人，出生于上野国平井存（今属群马县）的一个富农家庭，字叔瑟，曾从师于鹈殿士宁、服部南郭，治荻生徂徕的萱园学，后渐不满于徂徕的古文辞学，开始参斟汉唐古注，并吸收宋明诸儒之说，提倡折衷学。片山兼山，人仿中国诸子的称呼，称之为“山子”，也就把他的学问称之为“山子学”。片山曾为《荀子》、《左传》等典籍作校释，他所标注的《文选正文》、《古文孝经标注》、《古文孝经孔传参疏》等，都是当时比较流行的本子。在《诗经》研究方面，他所点校的《毛诗正文》流通长达40多年，这从《毛诗正文·山子点》的重校本的题记中，可以得到证实。

《毛诗正文·山子点》三册，笔者藏。封面著“山子点”，全三册，封底注明“兼山先生点”，“集思堂藏樱”，并有“至于海隅，不需翻刻”八字，表明当时书商的版权保护意识。山子，即片山兼山。内署“山子国读，若山田弸，笠间松伸胤同校”。

---

① 朱谦之著《日本的古学及阳明学》，北京：人民出版社，2002年，第253页。

首页为鸟居忠见撰写的序“诗书正文序”：

幽厉之后王道衰，礼文息，而节族废。孔子论诗书、正礼乐，千载之下，其粲然者六经是也，而奥突之间，箪席之上，敛然圣王之道具焉，学者之务莫先焉。

兼山先生授六经，常患旧读助声之烦，施训点于诗书，以便童蒙。《诗》从毛苌，《书》从孔安国，不少加私，行将及《易》、《礼》，无何先生逝矣。可叹哉！

田子文者，同社之老成也。来谓余曰：“梁木虽坏，二三兄弟今犹昔也，各木铎于东西，绪业日兴，《诗》、《书》亦从行。日诗书之上木，将使公为之序，而辞以不敏。属者二三兄弟相言及于此，其志在成先师之意，公盍达其志乎？”忠见曰：“善哉，子之言也。于我心有戚然。先师已命焉，兄弟亦云焉，我敢不然焉哉！”遂以其言为序。　　天明甲辰春三月。

鸟居井庸拜书

为《正文》撰写序言的鸟居忠见（1750—1794）是下野壬生藩主的嫡子。他本是第三代藩主鸟居忠意的第四子，母亲为侧室，其兄早亡，侄子又被废嫡，忠见于1794年被立为壬生藩嫡子，但在继位之前，却于这一年去世。序末所署“天明甲辰”，即1784年。

第三册书后又载田焕章题记：

国读助声之猥，《诗》、《书》二经殊甚，如塗塗之附，若蝟毛之磔，宜矣。读者有买椟还珠之患也。古云诵诗，斯可诵欤？我山夫子之授《毛诗》也，其译简便，使人易诵，不亦说乎。世之习旧读者观之，其何异乎披云雾而睹白日，不亦快乎！

田焕章谨识

集思堂藏刻

片山兼山训点的《毛诗正文》，又有文政四年（1821）刻本，有文政二年（1819）秋“肥后樱山恭”撰写的《重刻诗书正文序》，可以看出，片山兼山对《诗经》的训点的原则就是简易：

二帝三王之道，戴（载）在六经，仲尼修之，故历代学者为口实。唯是吾吉备氏之读，读毕义通。巧则巧也，至若夫以国字旧注助声于左右，则童蒙之朝诵夕读，以谙诵为业者，亦苦其猥杂。兼山先生有观于斯，从孔、毛二传而译《诗》、《书》二种。唯简易之从，不毫加其私。当时二三子校之，以公诸世，是以东西南北皆以为便。

在今前版磨灭，鲁阙为鱼。吾筑水先生闵之，使嗣子伯益重订之。伯益既卒业，质诸先生曰："磨灭固有之，虽然，当时二三君子所校，似有少遗漏，若之何？"先生曰："其然乎？千虑一失，智者有之，况《诗》、《书》数万言，焉知无少遗漏乎，是以使汝重订之而已。"伯益于是补阙拾遗，一字再义，而相栉以易混淆者，标出陆氏音义，以一辨之，而后始合兼山先生之宿志。恭也亲见知之，故书其事以为序。

有文政二年久保谦撰写的跋：

山子国读行四十年，使海内一改其音，可谓尽善。即而前版磨灭，《诗》、《书》二经文字不明，虽然，家塾童蒙朝夕诵读，有误之者。家翁曰："立表既正，犹当水有溺者。吾儒一二遗老，非山子学之表乎，而今如此，安知他家之不误哉！汝重订之。"谦于是点画误者正之，助声阙者补之，圈发遗者加之，一二音义易误者，揭陆德明音义，翻刻之，以便学者。虽然，校书之难，古人譬之拂几上尘，则余岂知无有一二遗漏哉！后来君子正之，庶几山子之忠臣矣。

文政二年是1819年。久保谦的跋说："山子国读行四十年，使海内一改其音"，可以知道片山兼山训点的《毛诗》在此前四十年间广为流传，改变了前人的《毛诗》读法。所谓"国读"，就是用日语来读，尽可能避开难读汉语的音训，而更多使用日语中的词汇。这可以说较之一般的训读更进一步的翻译，适用于家塾童蒙朝夕诵读。久保谦受其父之嘱，重新加以校订，延续了"山子国读"的影响。

2.《九经谈·诗》

大田锦城（1765—1825）是生于约中国乾隆到嘉庆时期的汉学者。名元贞，字公干，号锦城，加贺人。俞樾《东瀛诗纪》说："锦城以经术文章知名于时"，"锦城又研精经学，不屑以诗传。诗之存者，盖寡焉。然其诗实

有转移风气之功，自是之后，东国之诗有一变矣。”

锦城有《稽古编》等15种，仅《九经谈》为文化元年刻本、活字本（《日本艺林丛书》六）。江口尚纯认为，大田锦城研究方法的特征是用考证家的手法研究对象，将中国或日本到当时为止的成果整理分类，并将其问题导入他自己的结论中。其结果导入的结论未必受到诸家的采纳，但其中广搜博采的资料及其恰当的整理，带给诸家非常多的益处。他的特点也就在这里。①

大田锦城主要是根据宋代郑樵、程大昌、朱子的论说，而直到近代才被注目的郑樵、程大昌等人之说，锦城很早就注意到了，并将其引用在他主要的议论中。②

他赞成《小序》出于子夏之说：

叶少蕴谓六经自秦之后，独以讽诵相传，韩诗既出于人之讽咏，而齐鲁与燕语音不同，贯穿先秦古书。其释《鸱鸮》也，与《金縢》合；释《北山》、《烝民》，与《孟子》合，释《昊天有成命》，与《国语》合；释《硕人》、《清人》、《黄鸟》、《皇矣》，与《左传》合，而序《由庚》等六章，与《仪礼》合，不谓之源流子夏乎？

3. 仁井田好古《毛诗补传》

仁井田好古（1770—1848），和歌山藩儒学者，纪伊国海部郡加太（今和歌山市加太）人。他曾奉藩主之命，编写《纪伊续风土记》，1839年完成，长达192卷，其子仁井田长群亦参与其事。时纪州任命学者24人，仁井田好古既任为其总裁，又为其师。在江户后期的学者中与本居宣长、赖山阳齐名。著有《储得略训》等。

仁井田好古所著《毛诗补传》30卷，有1929年斯文会藏板松云堂刊本，原板为文政六年（1823）本，四册，又有文化十年（1813）刊本，天保十二年（1841）年重刻。其书每篇举《毛传》，引《郑笺》和《孔疏》，不通之处，取

① 参阅［日］江口尚纯《江户时期〈诗经〉研究的动向之一：以大田锦城为主》，载张宝三、杨儒宾编《日本汉学研究续探：思想文化篇》，上海：华东师范大学出版社，2008年，第35－46页。

② ［日］江口尚纯《诗经关系书目解题（四）——大田锦城〈毛诗大序十谬〉、〈诗经纂疏〉》，《诗经研究》，第10号，1985年。又江口尚线性《诗经关系书目解题（五）——大田锦城〈六义考〉》，《诗经研究》第11号，1986年，第20－21页。

各家之说，参以己见补正。多取宋人之说，被学界称为日人诗解中之翘楚。有日本文化六年(1809)刊本，附有训点。

仁井田好古说诗，时有发明，对程朱理学禁锢人欲之说，引古代典籍以驳，考据详实。如对《柏舟》一诗，仁井田好古说："共羌之贞，信可嘉矣。然后儒因此概以再嫁为不务者，则不深考也。"以下则据《礼经》详考，阐明妇人有再嫁之道，批评程子所谓"饿死事极小，失节事极大"之说，试图抽去性理之说的理论依据。在日本，对于寡妇改嫁历来没有严格限制，改嫁的寡妇也不必承受巨大的压力，这些反而显出过度的贞洁观念的荒谬。后来竹添光鸿《毛诗会笺》将仁井田好古的考证和魏源之说并引，认为两者之说可以相互补充，对仁井田好古的考证做了充分肯定。

仁井田好古《毛诗补传》

4. 细井德民《诗经古传》

细井平洲(1728—1801)，字德民，米泽藩(今山形县米泽市)藩儒。当时的米泽藩藩主上杉鹰山，史称中兴之祖，平洲为其师。平洲的思想对幕府末年的吉田松阴、西乡隆盛影响很大。[①] 近代作家内村鉴三把上杉鹰山列为代表性的日本人，同时也介绍了他的老师细井平洲。平洲著有《嘤鸣馆诗集》等，现东海市有平洲的纪念馆。

平洲曾跟中国人学习汉语。他的《诗经》著述有《诗经古传》，十卷，据子贡诗传等传注《诗经》，有宝历七年(1731)自序。

5. 皆川愿《诗经绎解》

皆川愿(1734—1807)，京都人，名愿，字伯恭，号淇园、节斋、吞海子等。自幼颖悟，四五岁识文字，其父授杜甫《秋兴八首》，不日即能背诵，读书过

① [日]中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》，东京：岩波书店，1972年，第518－523页。

目不忘。博学多才，于字书用功尤勤，以字义求文义，立一家之学，1805 年建立学塾弘道馆，据称俊才集于门者三千余人，公卿诸侯多执弟子礼。受到龟山藩宾师礼遇，晚年耽于豪奢，嗜酒食，爱丝竹，时议或卑之。谥明经先生。著有《易学开物》、《中庸绎解》、《论语绎解》、《诗经绎解》等，今有《淇园文集》。①

淇园的《诗经》研究著述，除《诗经绎解》之外，尚有《诗经助字法》、《二南训阐》。《诗经助字法》二卷，是淇园命其门人辑录《诗经》中之助字，自己予以说解编成的。载录助字 27 字，将近似的字归为一类，按字列举诗中用例。天明三年(1783)刊本，载有淇园之子篁斋撰写的序。

广濑淡窗在《儒林谈》中曾称皆川为京都伊藤仁斋、伊藤东涯以来的大儒，学风甚奇僻，并引述时人的评价，说日本学问之博洽精究，当数伊藤东涯、太宰春台、皆川淇园三人。这些说法，说明了皆川淇园在江户末期京都学界的地位，也道出了他学风的特点。

淇园研究《诗经》，注重的首先是个人的读诗感受，而反对拘泥于前人的说解。他主张读诗的方法是“学者就其文之所喻以致思”，认为只要这样做就自得其性。在《诗经绎解》中，说大抵三百篇就是教人成为君子之道，为君子之道，以求取淑女为开端。另一方面又说，所谓道就是率性之道，故古人之学，自始至终所讲唯此率性之事，“盖明此以文义，则《诗》也”。他把读诗也当作一件“率性之事”，而解读的具体做法就是“就文之所喻以致思”。

《二南训阐》，二卷一册，有 1792 年序。书中有富士谷成基所撰写的序，据此可知该书乃是富士谷成基根据听皆川淇园讲《二南》的笔记整理而成的，训释则用“国字”，即穿插片假名的文字。富士谷成基称此书义理精密之大册，非浅学者猝然可窥。在序言后，在附录“或问”部分，对诗序、删诗等问题表明自己的态度，而后对各篇加以解说。其中谈到对《诗序》的看法，对后世以此而曲解诗意大为不满，说《大序》盖西汉之儒所作，义邃，《小序》东汉卫敬仲造之，后说诗者或务附序支离章旨，或强征史，乖戾辞意，曲说大行，圣

① [日]中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》，东京：岩波书店，1972 年，第 527 - 531 页。

道晦昧。他读《二南》,便标榜从字义求诗意,逐句说明其意。①

如对《葛覃》"葛之覃兮"一句,他这样来解说:

葛,山葛,可为絺绤。《周礼》:"地官掌葛以时征絺绤之材于山农",是矣。覃者,使其蔓有所缘附而远及之谓。兮者,取意之所稽于前言之辞。○葛、曷声,近以喻拟思之所度也。葛之覃兮者,盖以喻内自拟思其中,淑德之所善,而其用情已入精微也。

对其篇意说解:

此篇言学思可以格其物矣,而不制以服之,则不足谓之善矣,不权以迁之,则不足谓之美矣。

淇园将每一诗篇皆当成"讲德之资",而"德"的理论基础则是来源于《周易》的宇宙观。他把《诗经》中的淑女君子等无不视为比喻。他的这种方法,实来自于《韩诗外传》,他引用《韩诗外传》:"孔子曰:'《关雎》之人,仰则天,俯则地……天地之门,生民之属,王道之厚,不外此矣。'"而后说:

古之学者所学诗之义,吾谓倘于此《韩诗外传》所启知其趣,乃后世大幸矣。毛苌以下诸儒,皆失此古义解之,故君道隐而不显,及千数百年矣。

其中解《鹊巢》篇意,是"勉义积行,则有德矣。于其内当自有成就,天命诚至,勉积其行义,则不当有也"。

其就《甘棠》评说:

此篇谓奉持其义或不当替易,昨日所择,鬼神之所临,故当如此。凡趋舍数变,无恒常之操行者,小行之行也,故斯戒之也。

又解释《硕鼠》一篇,说诗中的"我"是诗德之自称,第一章写的是硕鼠

① [日]村山吉広撰《诗经关系书目解题(一)》,《诗经研究》第5号,1980年4月,第18-19页。

(学者)食我(诗德)之黍(义),知味,只是取物多而不行,三年与汝亲近,却不肯顾念我,那我(诗德)要离汝而到乐土(命遂之处),全篇的主旨是德行乃重大之事,必须要珍重。

他讲《将仲子》第一章中的"杞"就是"纪","折树杞"就是"血气暴作,其行之所立,为纪常(常规)所毁",又说第二章的"桑"就是"臧"(善),第三章的"檀"是"亶",而"仲子"的名称也是比喻"血性之气",这首诗也就是在讲随意放纵血气之味,会伤害纪常,损害善良和真诚,招人非难。以双关与谐音对诗句加以解释,在近现代也不乏其例。如俞樾《群经平议》卷九说"苦之言苦也",闻一多谓"芣苢"为"胚胎"等。淇园大量采用这样的方法与义理相连,却有用之过滥之嫌。

淇园是江户时代后期较多钻研过清代音韵学成果的学者,他在《问学举要》"准资第二"中,认为"准资有三事,一曰精辨,二曰略通其世,第三知古韵"。他认为"字义之于学也,是为当究之要务矣",把搞清字义看作读书紧要之事。谈到《毛传》,他说:

汉儒注经,有妄读失其文意者,如《毛诗·周南·葛覃》第二章:"是刈是濩"。按《说文》:"濩,雨流霈下貌。"而毛乃云"煮之也",盖读为"镬"也。然如毛读,与上"是"字终不相妥,不若读为"获"之稳当也。①

他认为要读懂《诗经》,就必须知古韵。他说:

诗自吴才老论叶韵,而朱考亭采其说以入诗注,至明末顾炎武韵学五书,乃遂有古无叶音之说。清毛奇龄因作《古今通韵》,以斥顾之谬误,其说尤有确据。

在简要概述了《古今通韵》与《通雅》的主旨之后,他接着谈到自己的发现:

余又考,周诗三百篇用韵之法,乃亦皆同声相应之法。盖每遇其同声之字,辄其意必前后贯应。譬如《周颂·臣工》之诗,正是以东韵宫、庚韵

① [日]中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》,东京:岩波书店,1972年,第363页。

变宫、鱼韵变徵、尤韵角、佳灰韵徵、真先韵商，凡六部之音，相错用成一章者。“王釐尔成”，乃与“将受厥明”相应；“来咨来茹”，乃与“如何新畬”相应；“嗟嗟保介”，乃与“庤乃钱镈”、“奄观铚艾”相应，“维莫之春”，乃与“明昭上帝”、“迄用康年”、“命我众人”相应，而“明”字仍是“受厥明”之“明”，“明昭上帝”，乃“保介”即其事也。“亦又何求”，乃与“於皇来牟”相应。

又如《周南·麟之趾》之诗，“麟”、“振”为同声，“趾”、“子”为同声，言公之有子，犹麟之有趾也，麟之趾必由振振，则公子亦宜由振振。

如《邶风·燕燕》之诗：“燕燕于飞”，乃“之子于归”也，“上下其音”，乃“远送于南”也。

后世乐府有辘轳韵，乃诗人之遗法也。宋人不知之，徒欲以唐诗用韵之法律之，而不能合，遂妄作叶韵之说诬矣。然而犹未敢议其本音。至明顾氏，乃欲并其本音而易之，殊不知声音之于道，其所关系甚大。使顾氏说盛行，则道几乎息矣。赖有毛氏辨而辟之，而后得古音不亡，其有庇于后学，可谓其功非浅，鲜也矣。①

淇园称道毛奇龄之古音说有益于后学，其功非浅。毛奇龄治音韵，除《古今通韵》之外，尚著有《韵学指要》、《易韵》等，研究《诗经》之著，也有《毛诗写官记》、《诗传诗说驳义》、《白鹭州主客说诗》。淇园对毛奇龄《古今通韵》的引述，证明清代音律学的成果已逐渐为江户时代的《诗经》研究者多吸收。

《问学举要》分“立本”、“备资”、“慎征”、“辨宗”、“晰文理”、“审思”六部分，除“立本”之外，均为举例说明经典训诂实证方法的论述，是治学方法论的概论之类。其《慎征》第三谈到“原述作之本旨”，对从朱熹《诗集传》，到明人何楷《诗经世本古义》有关《诗序》的争论提出了自己的见解：

《诗疑》曰：凡今之为诗者，不由《小序》，则由朱说，而《小序》之言，率多诗中所不有者，朱说以为乌有舍明白可见之诗辞，而必欲曲从臆度难信之《序》说乎？此自至当之论。而马端临犹执《小序》说，则以为《序》以明诗人之深意，故不可烧。若如此，论诗必待读其《序》而后明者，则三百篇

① ［日］中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》，东京：岩波书店，1972年，第364页。

唯有《序》而足矣，夫子删诗不一劳乎？

马端临又以为夫《芣苢》之《序》，以妇人乐有子，为后妃之美也，而其诗语不过采掇芣苢之情状，而《黍离》之《序》，以为闵宗庙之颠覆也，而其诗语不过慨叹禾黍之苗穗，此诗之不言所作之意，而赖《序》以明者也。殊不知是主序以观诗，不自知其谬者耳。诗语已无其辞，则《序》之为附会，不辨已明矣，而反谓诗意赖《序》以明，岂非谬惑之甚乎？

然而朱氏之说，亦甚愦愦。盖劝善惩恶，乃《春秋》之教，见于《左传》，而乃以为《诗》以劝善惩恶为教，此其意虽本于《孟子》"《诗》亡而《春秋》作"之语，然而即如此说，则《礼记》又何言"诗教温柔敦厚"也？且诗果可以劝善惩恶，则其亡何不复作诗而作《春秋》也。此岂非添蛇足之比乎？且朱氏其论，虽斥毛说，然视其诗解，犹尚依违于《小序》之间，则亦是阳忌阴收，徒逞言说者耳。至如明何楷《世本古义》，则《竹书》、《汲冢》，杂伪交征，而说亦多迂曲不通，此不唯无鉴裁，而并又不知诗矣。三家之说，其难信者如此，则诗三百之设，其为教者，其将何以为定说乎？①

淇园认为王柏《诗疑》废序言诗的主张为至当之论，而不赞成马端临对《诗序》的辩护，坚持序多传会之说，因而不必全序而观诗的主张。同时，淇园又不相信朱熹所言劝善惩恶之功效，指出朱熹虽斥毛说而诗解却依违于《小序》之间。对明人何楷《诗经世本古义》，淇园既不满于其引《竹书纪年》、《汲冢书》为证是无鉴裁，又看不上其说迂曲实不知诗。

《问学举要》中《晰文理》一节，以反语为例，说明搞清文理对于读书的必要性：

凡文有反语，譬如曰"岂可得乎？"人皆知是"不可得"之反语也，而反语又有不用语助者，人率不能知。

譬如《诗·鄘风》："鱼网之设，鸿则离之"者，前儒不知是反语，则以为鸿离鱼网之义也。此盖坐不知文法故也。《春秋》常事不书，非常事必书，乃文辞之法。盖虽今人日用言语，亦皆必以此为法。而前儒唯以其意急求解，是以反失之眉睫矣。今以此法推之，鱼网之设，如是设于陆，上当言陆，而不言之，则知犹是水中也。鸿本好高飞之禽，如是低飞，当言低飞，而不

① ［日］中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》，东京：岩波书店，1972年，第366页。

言之，则知犹是高飞也。夫已高飞，则其不得离水中所设之网，亦可知，故知此是反语也。

如《豳风·九罭》"鸿飞遵渚，公归无所"，亦同。

又如《邶风·柏舟》："耿耿不寐，如有隐忧；微我无酒，以遨以游。"上二句"有忧"，语太深，下句宜言忘若销，而却曰"遨游"，则此语亦太深，两深不相接。且其言酒，未及言饮，则知曰"以"者，犹是以其隐忧者，故知此语亦是反语也。《诗》、《书》中反语，类此者甚多，不可不审辨也。①

如上文字涉及《诗经》读法，如同诗词例话，自可备为一说与现代修辞学所述"反语"有相通之处。皆川淇园的诗说往往新旧混杂而旧多于新。所谓旧，就是中世纪的神秘主义与道德至上，所谓新，则是接近现代科学方法的因素。淇园本人既治经学，又要好中国的白话小说文人气质与经师气质集于一身，其《诗经》研究也显示出打破旧说的勇气，然而所提出的新说又贴满了旧道德的标签。

6. 东条一堂《诗经标识》

东条一堂(1778—1857)，今千叶县人，名弘，曾为弘前藩校稽古馆督学，在江户开塾教授，著书甚丰。有《东条一堂著作集》，为东京原三七1963年刊行。《诗经标识》为东条一堂的经学备考之一。原为写本，是一堂73岁至74岁时其门人从他的札记中抄录的，未经本人审阅，故讹误叠见，翻刻时做过补订。

本书以朱熹《诗集传》为底本，开头说《诗经》之传来及《诗序》之作者，以下大体根据《诗集传》顺序，各篇先引先人之说以资参考，随时以"按"、"弘按"发表己见，引用《毛诗郑笺》、《毛诗正义》、何楷《世本古义》、日本太宰春台《朱氏诗传膏肓》等为多，朱子所论，郑樵《诗传》和《辨妄》、吕祖谦《读诗记》、刘谨《诗传通释》等，还有程大昌《诗论》、王应麟《诗考》和《地理考》。洪迈《容斋随笔》、严粲《诗缉》、季本《诗说解颐》、黄佐《诗传通解》、邹忠胤《诗传闻》、杨慎《升庵外集》、胡应麟《笔丛》等，涉猎两汉唐宋元明诸书。清人著述较少，只有毛奇龄《毛诗写官记》、姚际恒《古今伪书考》等，不过数种。引用未必原句，多有删改，又有只取文义者。

---

① ［日］中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》，东京：岩波书店，1972年，第375－376页。

诗篇解释，先举先人诸解，而后遍求先秦两汉古书有关资料，旁征博引，以求确解。名物训诂，必以《尔雅》、《说文》为本，又及段成式《酉阳杂俎》、罗愿《尔雅翼》、徐光启《毛诗六帖》之说，至草木虫鱼之名，皆取慎重体味的态度。虽引清人著述不多，但与清代乾嘉学风多有相通。体例与马瑞辰《毛诗传笺通释》最为相近。不过本书仅为著者研究手记，而非专门著述，故远不及马氏之书详密精审。

东条一堂对《诗经》中相同句法、文法的诗句，顺手拈来，详举而不厌其烦，类比辨析，以推确解。如《泉水》："诗中多用遐字。又遐、瑕通用。如'心乎爱矣，遐不谓矣'，'乐之君子，遐不眉寿'，'不瑕有害'，'不遐有佐'，'不遐有愆'之类是也。'遐不'、'不遐'文异义同。"①又如《螽斯》说"鹿斯、鸾斯、露斯，皆为助字，则螽斯亦为助字可见。"著者的这种方法与刘师培《毛诗诗词例举要》有相通之处。仁井田好古《毛诗补传》还没有采用这样的方法。

本书虽以朱熹《诗集传》为底本，但否定朱说者并不鲜见。如《小宛》"中原有菽"，朱子谓"菽"与"淑"通，故以为兴善道，人皆可行，而一堂则认为这两句只不过以兴"螟蛉"二句，如果按照朱熹的说法，则与螟蛉二句为两件事了，遂批评"朱子说诗，往往过巧。古人作诗，本不如此纤细也。"对于重章叠句，他认为："诗叠章者，大抵皆同意，特以反复咏叹之也。其为异辞者，亦唯以便韵已。"

对于比兴，他的理解比较单纯："诗人取兴，其意本甚浅，而说诗者常失诸深。如'关关雎鸠'，大抵取其'洲'与'逑'相呼为韵，因言洲而言雎鸠，因雎鸠言关关，不过以少寓和乐之意耳。"又谓："毛郑于比兴二体，每屑屑乎必求其义而不措，皆牵强妄凿，一无可取。"

一堂对《诗经》的理解，以"寓言说"为代表。他说："诗人之于情，犹庄周之于理。理与情，虚也。虚者，难以喻，故不得不假事以实之、以发之也。古人于庄周之言，目之以为寓言，特不知诗亦寓言也。故凡陟阻送野、采蘋采蘩之类，皆为虚设之言。读诗者，已得其情，则宜略其言可也，乃始为以辞不害意矣。"②

《玄鸟》一诗，一堂的解说是："简狄吞卵生契，其事遂似恢诞，盖古来

① ［日］东条弘（一堂）著《诗经标识》，东京：原三七，1963年，第77页。

② 上书，第16页。

所传如此，故诗人取以作颂耳。不必问其古实有此事与否，犹后世如牵牛、织女、嫦娥及神仙之说，诗人皆取以入诗中，而不必核其实也。自毛苌、蔡邕辈而下，诸儒多不敢（取）神怪之说，特不知诗人但取古来所传，不必核其实，古今同一轨也。朱子不从毛，可谓卓矣。"①

一堂说诗，多受太宰春台影响。文中对春台之说，多有引述。在对《诗经》的根本态度上，主张和劝善惩恶之说划清界限。他引述春台之说："夫劝善惩恶者，《春秋》之旨也。仲尼乃以是说诗，岂不误哉！"一堂指出："朱子劝善之说，本郑玄《诗谱》'惩恶而劝善'，见于《左传》成十四年。"他对春台的"叠章韵"说格外抱有同感，引春台之说谓：

古诗叠章者，所以反复咏叹也。叠章则比换韵。换韵者，未必有异义焉。特其辞，时有浅深、轻重耳，然亦偶尔也。晦庵说诗，必欲使其义一章重一章，乃过求义理之病也。②

一堂在《麟趾》、《甘棠》、《北风》、《采葛》、《羔裘》、《沔水》等诗篇的解释中，都引用了春台过求义理的说法，特别是对叠字换韵之处强求深浅的说法。这些说法至少在破除旧说上是颇为有力的。比如《羔裘》，春台说："以豹皮饰裘，取其文也。岂取其武而有力哉！必如晦庵所云，则狐为妖媚之兽，服狐裘者，亦妖媚如之与？"

一堂对春台反对过于议论的态度也很赞赏。春台对解诗过于议论十分厌恶，特别是对诗注中的议论，主张全部清除。在《朱氏诗传膏肓》当中，他多次说："议论无关诗注"，"诗外议论，不宜间诸注解"，"议论冗长可厌"，"注外议论，亦外传之体也，削之可也。"这里所说的议论，多是今日所说的阐释。在注解中夹进议论，并不始于朱熹，毛苌、郑玄、孔颖达都有不少议论，就在注解之中。太宰春台觉得注解中加上了议论，就使得注解冗长可厌。一般日本人的注解自不用说，解经文字，亦不甚喜欢议论。而中国的注解者，往往习惯乘机发挥，或者觉得不挖掘一下深意，便不能说清楚。尽管也有如皮锡瑞在《诗经通考》中所说"解经是朴学，不得用巧思；解经须确凭，不得任臆说也"，但一般来说，对偶尔的议论还是比较宽容的，

① ［日］东条弘（一堂）著《诗经标识》，东京：原三七，1963年，第328页。

② ［日］东条弘（一堂）著《诗经标识》，东京：原三七，1963年，第31页。

不至于像太宰春台那样感到不能忍受，在注释中掺进源于“巧思”的几句议论，多觉得未尝不可。至于有些议论成癖的人，更不会轻易放过借题发挥的机会。东条一堂和太宰春台的不喜议论的倾向，在日本学人中本是比较普遍的倾向，只不过他们说得更多一些。

7. 安井息轩《毛诗辑疏》

安井息轩（1799—1876），宫崎县人，名衡，字仲平，朱子学者。据说其人状貌短小，痘痕满面，然有威严，气骨甚秀。离家赴大阪，再向江户入昌平黉，师事松崎慊堂，其后任新开设的饫肥藩校助教。1862 年与盐谷宕阴、芳野金陵同任昌平黉教授。老年专事著述。曾开设“三计塾”专注培养人才，塾取“一日之计在于晨，一年之计在于春，一生之计在少年”之意，前后生徒达两千人。学不墨守程朱，用力于汉唐注疏，考据精核。明治时代的外务大臣陆奥宗光等为其门生。安井被视为江户儒学集大成者，有《读书余适》、《息轩遗稿》、《论语集说》等。幕府末年，著《海防私议》，主张加强国家防务，又致力于推广养蚕缫丝技术。

安井息轩像

《毛诗辑疏》十二卷以《毛传》、《郑笺》为基础，引清人陈启源之说解诗，收入 1932 年刊行的崇文丛书十一册。国会图书馆尚藏有息轩所著《毛诗集说》六卷写本，别为一书。《辑疏》乃为《集说》基础上所著，却未尽而终，只至《小雅》。息轩于 1875 年在为子孙所写的《睡余漫笔》（收于《日本儒林丛书》第二卷）中说，《诗经》舍《序》、《传》则难读，但《序》、《传》古奥，假借字尤多，初学难懂，应助之以清人之著述。自己著《毛诗辑疏》只写到《小雅》，就因为眼疾而未能竟其业，希望自己的子孙将来能够继续完成此书。

此书以《毛诗正义》为中心，搜集其他注释，加上息轩的案语。《毛诗集说》不太引《毛诗正义》，多引陈启源等清儒之说，重点在释词，而《毛诗辑疏》则注重诗篇的解释，以诗序为线索，辨明诗意。本书通过《毛诗正义》来理解《诗经》，对诗意的解释没有脱离经学的束缚，很少新说。

国会图书馆所藏《息轩先生文集》三卷写本中有《诗亡然后春秋作说》一文，谈到；“《诗》则多出于田畯红女之口，其辞繁，其事杂，又时有

不可为训者。读之若游百货之市，珍怪炫目，而无知所适从也。”这或许就是《诗经》研究吸引他的原因。由于痛感前人之说不足以说清诗句的本来意义，安井很注意从搞懂每一字的本义入手，去突破对全诗的认识。其中对字句的解说不乏新意。《狡童》：“维子之故，使我不能息也。”《传》：“忧不能息也”，衡案：“忧读为嚘。嚘，气逆也。息，喘也。言气逆不能呼吸，忧之甚也。”①此说或出马瑞辰《毛诗传笺通释》，马氏谓“忧亦读为嚘。今按前章《传》‘忧惧不能餐也’，此章不言惧，但曰‘忧不能息’，正忧当读如嚘之证。”并引《玉篇》和《说文》以证。这里还可以略作补充，《龙龛手镜》口部：“嚘，於求反，叹也，咽也。”“不能嚘”，即“不能咽也”，吃不下饭。

有时还能联系日本的情况，补充说明诗意所在。《扬之水》：“扬之水，不流束蒲”《传》：“蒲，草也”，《笺》：“蒲，柳也”，《正义》：“以首章言薪，下言蒲楚是薪之木名，不宜为草，故郑易《传》为柳。”安井表示赞成焦循等人维护《传》说的看法，并以日本为例：“盖古远山林之地，皆以草为薪，今我泽国，往往亦然。”②

安井始终把廓清《郑笺》和《正义》中误解《传》意的内容，视为自己的使命，为此，他对《郑笺》读得格外细心。《氓》：“三岁为妇”，《笺》：“有舅姑为妇”，衡案：“妇，夫妇之妇，谓为之妻，不必言舅姑有无。”③显然《郑笺》之说有些节外生枝，不如“衡案”简明直接。

从《毛诗辑疏》一书看，安井息轩对清儒的《诗经》研究相当熟悉，也钻研颇深。所引诸说，以陈启源、李黼平、戴震、段玉裁等最多，此外王念孙、王引之、惠栋、惠周惕、臧镛堂（臧庸）、毛奇龄、卢文 、焦循、阮元等皆多引述。不仅如此，有些今人很少注意的清人的著述，安井息轩也多引其说。例如他多处引用了广东南海人曾钊的诗说。曾钊（1821—1854）为道光五年拔贡生，调钦州学正，积书万卷，好讲经济之学。一说生于乾隆末，享年六十以上。见《清史列传》卷六九，《碑传集补》卷四一。所著《诗毛郑异同辩》，《毛诗辑疏》中多次引述其说。又如臧庸（1767—1811），本名镛堂，竞速武进二五年，学术精审，阮元编纂《经籍纂诂》多赖其力。一生未仕，以

① ［日］安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1932年，卷三，第32页。
② ［日］安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1932年，卷四，第6－7页。
③ ［日］安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1932年，卷三，第27页。

诸生终。有《拜经日记》、《拜经堂文集》，见《清史列传》卷六六，《国朝先正事略》卷三三。安井息轩也多次引用其说。臧庸、曾钊等人，距安井不远，属于当时的当代学术。从这些情况来看，一方面说明安井息轩对清人最新的研究成果是何等留意，一方面也可以看出当时中国书籍传入日本是何等迅速。

对于诗中字词，安井广采清儒诸说，而以“衡案”表述自己的训解，对于诗句之意，在列出相关见解之后，往往以“衡谓”申述己见。其中不乏明快通达之说。如《关雎》：“窈窕淑女，寤寐求之”，《毛传》解“寤”为“觉”，即醒来的意思，解“寐”为“寝”，是睡觉的意思，而《郑笺》说：“后妃觉寐，则常求此贤女欲与之共己职也”，安井则说：“寐，眠也。《传》训‘寝’者，以眠中不能求也。然则‘寤寐’犹言起卧，《传》意当然。”而《郑笺》之说，“其意反浅”，[①]主张将“寤寐”当作一词，而不作割裂之训，其言甚确。有些说法，不同于传统说法，也可备为一说。如同诗“寤寐思服”，安井谓“服”亦为“思”意，引《庄子》“吾服女也甚忘”注：“服者，思存之谓也。”《中庸》曰：“得一善，拳拳服膺”，而推论说：“盖服如服衣、服药，凡著用身心者，皆谓之服。思人者，服之心而不忘，故云‘服，思之也’”。[②]

清人对诗意理解的推进，多得益于对古代文字语音的新认识。安井息轩在解诗时，也处处尝试运用以声求意的方法。如《终风》：“寤言不寐，愿言则怀。”《毛传》：“怀，伤也。”陈启源谓此“盖言及此则伤心也”。安井认为“陈说迂甚，不可从也”，而提出“怀，坏，皆乎乖切，坏、伤皆训毁，音同则义通。”类似的说解，后来为竹添光鸿多有引用。他也多利用《毛诗》异文之间的音同音近关系，来辅助对诗意的探究。《樛木》：“乐只君子，福履绥之”，其中的“只”字之解，陈启源引《说文》：“只，语已词，从口，众气下引。”安井就进一步解释说：“只，语已词，本无意义，故《左传》引《诗》，‘只’作‘旨’，可见特取其声而已。而郑《笺》诗训‘是’，杜解传训‘美’，皆非也。”[③]至于后面还加上“乐只君子，谓君子心恒乐易，言后妃和谐众妾，闺门辑睦，故君子之心，恒能乐易，而福禄安之也”，则是按照《小序》说法敷衍其说，终究不能看透汉儒给诗意解释注入的“添

① [日]安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1932年，卷一，第6页。

② [日]安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1932年，卷一，第6页。

③ 上书，卷一，第11页。

加剂”。

安井息轩博览清人《诗经》研究之书，而解诗时博采众说，斟酌考定，以己意裁断。取舍之标准，不问其说出自何人，其人著述多寡，文名大小，言说轻重，一以自己是否认为符合诗意。例如，对于《鹊巢》：“维鹊有巢，维鸠方之”中的“方”字，戴震读为“房”，训为“居”；段玉裁读为“甫”，王引之读为“放”，训“依”，安井以为皆未得经传之意，唯倅颐煊训“并”，《传》：“方，有之也”为一句，尤为稳当。[①] 焦循亦训“方”为“并”，而释之曰：“就与国君相偶言也”，《传》意当然。倅颐煊引《荀子·致仕篇》：“莫不明通方起。”杨倞注：“方起，并起。”《淮南子·泛论训》乃为“窬丈方版”。在清人《诗经》研究著述中，戴、段、王等人名气都很大，而倅颐煊的书则少有人知。身居异国的安井息轩对于各种非学术因素所知甚少，也就只有就其说论高下，倒是更便于做到平心而论。就是对于引用最多的陈启源的说法，安井息轩也多有批评。有些书在中国流传并非很广，但在日本有传，安井也不弃其说，例如汉儒李巡、宋人胡一桂等人的说法，安井也时有引用，这实际上采取的是折衷学派的治学态度，可以说是江户后期类似百科全书式的兼收并蓄学风在《诗经》研究中的反映。

安井息轩虽然对于诗篇的解释没有跳出清人的藩篱，但对各家之说，特别是文字的考据，是经过严肃认真的独立思考的。特别是对于日本所藏古本和山井鼎《七经孟子考文》，尤为看重。《相鼠》：“相鼠有齿，人而无止”，《郑笺》有“《孝经》：容止可观”等十字，安井谓：“闵本、监本、毛本‘可观’下有‘无止则虽居尊无礼节也’十字，山井鼎云；‘此亦释文混入于注者也’，今从足利本、小字本、相台本。”

阮元认为足利本不过是据宋本所抄录，故往往不予信从，而以孔颖达《毛诗正义》为据否定足利本。《破斧》：“既破我斧，又缺我斨。”《毛传》：“隋銎曰斧”，足利学校古本曰“斧下有‘方銎曰斨’四字“，与《毛诗正义》所引合。而阮元《校勘记》却认为这是古本受《毛诗正义》影响而导致的错误。安井对此甚为不满。在《破斧》注中，他说：

《校勘记》以《七月》《正义》为误，谓古本采彼《正义》而致误。不知我古本传自隋初，历世宝守，不敢移易一字，不类朱明以后，任意增损经传，岂

① ［日］安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1932 年，卷二，第 2 页。

能采孔颖达《正义》而补之哉！足利学又有宋板《注疏》，其《书》、《易》、《戴记》板心，有剖劂氏李忠、王定名氏。此二人亦见淳熙板《荀子》、《东坡集》。则此三经为淳熙中所刻，而《周易》第十三卷，有陆子遹手书跋，云："端平二年正月十日，镜阳嗣隐陆子遹，遵先书手标，以手点传之，时大雪始晴，谨记。"子遹，陆务观第六子，先书手标，谓务观。此最可宝重。其余虽系附《释文》本，据板式书样，亦皆纯然宋板。而《校勘记》以为朱明嘉靖间所翻刻，肆其丑诋。①

安井息轩还特别对《校勘记》存在问题的原因，按照自己的分析作了说明：

阮元著《校勘记》，撰（选）生员有才学者，各付一经。《毛诗》乃嘉应李恒春所校。就其所言而视之，其人敖（傲）很自用，不能潜心求至当，性又偏僻，有意于抑我所传诸善本，以故谬误最多。阮元晚年欲废《校勘记》，良有以也。②

关于唐代以前写本的情况，学者多有不明之处，有些也就不甚在意。安井对于那些细节往往多想一步。例如，段玉裁曾说各本章句在篇后，而安井看到孔颖达说过定本章句在篇后，那么孔氏正义本章句在前可知，又联想到杜甫《曲江三章章五句》为题书于前，知唐本多如此，因而他的《辑疏》，也就采用章数句数注在前面的做法。这其实也是按照日本所传古写本多见的形式来处理的。安井在字句考订上，多从足利古本，这和阮元等学者斟酌参照的态度不尽相同。事实上，阮元对于山井鼎所考，也是相当重视的，在《校勘记》中已经吸收其说颇多。

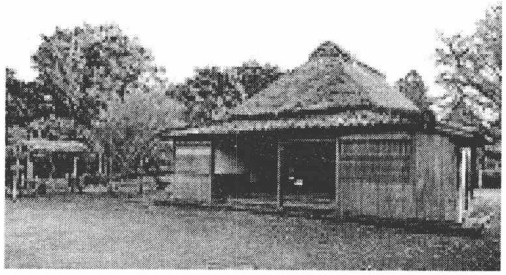
樱井宏行认为："合理主义、理想主义者息轩，通过《毛诗》理解《诗经》是诗，但仍不能不认为它是'经'的一部分，在《诗序》得不到合理解释的情况下，依然作为'经'而加上按语。如果能够回到'诗'上来的话，或许也会作出不同的解释，看看经书以外注释的尖锐，更新自己的想法。"③《诗经》

① ［日］安井息轩著《毛诗辑疏》，东京：崇文院，1935年，卷七，第25－26页。

② 上书，卷七，第26页。

③ ［日］诗经学会编《诗经关系书目解题（六）》，《诗经研究》，第12号，第27－28页。

研究不仅需要技术层面的操作，也需要感动、妙悟和艺术鉴赏。江户时代的儒官尽管孜孜不倦，然而似乎在技术操作的层面力才用尽，轮到“艺术”层面便如强弩之末。这并不是安井息轩个人的缺陷。作为江户时代最后的《诗经》研究著述之一，《毛诗辑疏》仍有许多地方可圈可点。



安井息轩故居

（六）名物研究

中国的“毛诗名物学”著述有北宋蔡卞撰《毛诗名物解》、元许谦《诗集传名物抄》、明冯应京《刘家诗名物疏》、清王夫之《诗经稗疏》、清徐鼎《毛诗名物图说》。明清两代的《诗经图》皆有传入日本者。①

在日本，则有：

1.《诗经名物考》，写本，署赤城神吉东郭口授，门人吉备滩良其撰。

2.《诗经名物辨解》，版本，七卷四册，冈玄达鉴定，江村如圭撰，享保16年自序。

3.《诗经名物图说》，版本，九卷二册，有图，小野兰山加注日本名称，清原野雪樵撰，文化五年版。

4.《毛诗品物图考》，七卷三册，有图，冈公翼纂辑，公翼，名元凤，冈元凤竭力搜罗、考证，为草木鸟兽虫鱼绘制310幅图，一图一物，均有简明考证。本书于天明四年，即清乾隆49年（1784）在日本刊行，清光绪丙戌（1886）在中国翻版石印，由翰林院编修戴兆春作序，序称“诚有《尔雅》所不及载，《山经》所不及详者，吁大观哉！”据鲁迅《朝花夕拾·阿长与山海经》，本书在当时颇为流行，鲁迅这代人童蒙时都读过。本书山东画报出版

① ［日］古原宏伸著《诗经图与经图》，美术史学会，1969年。

社 2002 年出版了王承略点校解说本。

5.《诗经小识录》,八卷三册,写本,初稿有别称。稻生若水撰,内阁文库藏,大本,有和学讲谈所、浅草文库印本。解说《诗经》物名。各卷分别为草、木、羽、莫、鳞、虫及其它,末尾附属罗木一条。

稻生若水(? -1715)为江户中期草木学者,金泽藩儒臣,名宣义,师从木下顺庵治经学,从父习医,自少年时代喜爱动植物,立志研究本草,曾受命编撰《庶物类纂》。[①] 时新井白石在甲府藩邸为藩主纲丰之后的将军家宣讲解《诗经》,有心绘制《诗经图》,若水为此编画出《诗经小识》一书。其体例,大体列举物名后,先说明日本名称,而后予以解说。如"甘棠,俗名果立莫哥(コリムゴ)山城州;革陀奏施(カクナシ)加贺州",而后说明"甘棠,今棠梨,一名杜梨,未棠也,与白棠同事云云。"引用陆玑《诗疏》、《集解》、《尔雅》、《本草纲目》等,一一注明出处。

又有藤沼尚景撰《诗经小识补》七卷,《拾遗》一卷,七册,大本,内阁文库藏亲笔本,有明和七年九月题辞,订正若水讹误,各条附录本人见解,《拾遗》一卷,添加原著所缺少的 57 种。

新井白石为什么会想到用绘制《诗经图》来辅助《诗经》教学,他是否因为看到中国传入的《诗经图》而受到启发?笔者尚未见到有关资料。不过,明代《诗经图》已经传入日本,江户学者有可能读到它,却是有文献可以证明的。上田秋成《胆大小心录》异本,有这样一则记述:

> 明人《诗经图》后序曰:"绘,本也。书典不说之事,著于地图,为朝廷之秘录;画圣佛之象,为信心渴仰之便,次之;其余人物,以图操三百篇之教,为人心之助云。"花鸟草木,似女工缝织,无益之业也。山水自图籍来。此说不仅明人之言,翁之所思托付之事交也。[②]

上田秋成从明人《诗经图》后序所引的一段话,说以绘画来进行"三百篇之教",明确了绘画对理解《诗经》的作用。

6.《诗经名物集成》,五卷,茅原定撰,有 1803 年自序,1808 年刊。茅

---

① [日]村山吉广《诗经关系书目解题(三)》,《诗经研究》,第七号,《关于稻生若水〈诗经小识〉》,第 17 - 19 页。

② [日]上田秋成著《上田秋成集》,东京:岩波书店,1959 年,第 380 页。

原定，名定，号虚斋。网罗《诗经》名物，绘图解说，分草木鸟兽虫鱼六门，共收280余种。据加纳喜光统计，与清人徐鼎《毛诗名物图说》(1771年刊本)各类数目有所不同：

	《诗经名物集成》	《毛诗名物图说》
草	98	88
木	66	54
鸟	45	38
兽	27	29
虫	26	27
鱼	19	19
总数	281	255

除了“鱼”之外，数字大不一样，原因是分类方法不同。《诗经》305篇，80%出现了动植物，与后世诗集来说，频率是很高的。

7.《诗疏图解》为江户渊在宽撰。渊在宽，名在宽，字景山，其传不详。《诗疏图解》原本有安永戊戌之初秋作者序，安永戊戌为后桃园天皇七年，即乾隆四十三年(1778)，今收入1925年早稻田大学出版部出版的《汉籍国字解全书》第五册。

渊在宽撰写的《诗疏图解序》称：

> 尝闻有物而有名，未闻无物而有名矣。华夷有无之异也，东西语言之别也，欲隔万里而通古昔之事物，岂不难乎！
>
> 本邦之学者，于品物则或置而不论之也，弃而不取之也，而《诗》于禽兽草木也，不翅知名而使于四方而已也，无墙面谤而有能言益也。余朽木之质，寡闻孤陋，虽未精事实物产，然畀之久矣。窃取唐陆玑之《诗疏》而加焉，以明毛晋之说附焉，以诸本草注之，以图画国字解之，聊为童蒙塞求耳。①

本书以诗句为题，为鸟兽草木作注，标明每物日本俗名，后有“补部”，以补充陆玑所未收之物，又有附录“器具”一部，有些不属器具者，如“七月

① [日]早稻田大学出版部编《汉籍国字解全书第五卷》，东京：早稻田大学出版部，1926年，《诗疏图解》，第1页。

流火”时出现的星宿,“整我六师”的布阵,《公刘》中所言“相阴阳”的阴阳图以及泮宫等,中国特有而日本人难以想象的事物,渊在宽都以图作解,所以,本书实际是应日本人阅读之需把陆玑的《诗疏》的范围大为扩展了。

8.《诗经图》,新井白石校,狩野春湖绘。本书为1695年藩儒新井白石在甲府藩邸讲授《诗经》,为藩主纲丰(后来的将军)参考而绘制的。共六册,其第一册为新井白石亲笔所绘,以后五册为狩野春湖绘制,每页绘制一种,总数达575种。

关于《诗经图》,新井白石的日记《折焚柴记》记载:

同月13日,始开《诗经》讲筵,至此年11月27日,某侍讲凡162日完毕。如草木鸟兽,令画师绘图,于讲诗右便。其图犹在我家。①

文中提到的“令画师绘图”,就是让稻生若水撰录《诗经小识》八卷。在新井白石的日记和书信中,还有关于绘画的记述。此事得到稻生若水的响应。所绘图画,除了草木鸟兽虫鱼之外,还有牺尊等器物、泮水、《大东》星图等。绘图中,如遇日本所有动植物,则根据写生绘出,如果是不见于日本的物种,则通过长崎向中国寻觅,实物取不来的,就请送来写生图,器物还参考了《博古图》、《周礼图》等。《诗经图》现藏宫内厅书陵部秘阁。

9.《诗经图略》,舟桥师贤笔,封面题“舟桥藏书”,于书名“诗经图略”下书有“完”字,享和一年写。原藏清家文库,今藏京都大学附属图书馆。

中井积善(1729-1808),字子庆,号竹山,大阪人。与其弟履轩俱从五井兰洲受宋学。一生墨守朱熹之说,只言片语亦不相违。晚年在其父创办的怀德书院,以培育人才为业。藩侯数以厚禄相聘,皆辞而不从。有《诗断》四册,用《诗集传》本,动植物则标注日语读音,如:

雎鸠,邦名美佐伍

荇菜,邦名阿佐坐

鳣,邦名布加

这里所说的“邦名”,就是指相当于日本的什么植物。“美伍”就是“みさご”,“阿佐坐”就是“あさざ”,“布加”就是“ふか”。直到现代,翻译《关

① 原文为日语。新井白石著,松村明校注《折焚柴记》,东京:岩波书店,1999年,第97-98页。

雎》的学者，一般仍然把雎鸠译成“みさご”，把荇菜译成“あさざ”，这些都是自古以来相沿已久的译法。前辈学者确定的译名，很多一直保留到现在。中井认为有必要时还要加上注解，如对《周南·葛覃》中的黄鸟，引友人冈公翼曰：“黄鸟，吾国南海山中有之，大于紫寓蜜，头皆黄，系腹淡泊，有眉黑色，邦名高丽莺。”

大阪中之岛图书馆所藏明本《韩诗外传》

（七）《韩诗外传》研究

《韩诗外传》，四库提要说：“王世贞称《外传》引《诗》以证事，非引事以明《诗》，其说至确。”四库馆臣认为《外传》无关诗义，只把它附在经部《诗经》类的最后。《韩诗外传》的主要内容是讲故事，而后引用诗句，不过是增加故事的说理内容，所以其对诗句的理解，重在理而不在情，最多也是以情辅理，关心的并不在于对引文理解是否精准，重点是用故事来吸引人来听，有人听了，目的就大半完成。然而，今天阅读《韩诗外传》的理由，多是在于它记录的那些古代故事和传说，并可藉以校勘诸子古籍。不过，从《诗经》的接受史来说，我们不妨视它为一种接受的渠道，因为在阅读过程中，至少让读者更多一个咀嚼回味诗句的机会。

《韩诗外传》研究，清人考订全书的以赵怀玉的校和周廷寀的注最为

著名。日本所传《韩诗外传》,平安时代藤原佐世撰《日本国见在书目》的“诗家”,一开头就著录“《韩诗外传》十卷,韩婴撰”。这里只谈江户时代的一个本子。

日本刻本《新刻韩诗外传》,有宝历九年(1759)序:

先王之教,始于诵数,数之始于诗。诗可以兴,可以观,可以群,可以怨,迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名。故夫子雅言也,而罕言寓焉。亦唯温厚和平,讽咏弦歌,循循然善诱人,使人思而自得之。知来起予,职此之由。故古之学者先于《诗》焉,然后经艺可陈。苟不先于《诗》乎,经艺不可得而陈也,亦后终面墙而已。故盐梅,五味之和也;四诗,六经之和也。

诸家之传,得失互有。燕人韩婴亦著内外传,惜矣《内传》不传,唯《外传》存其书,博采古人言行,引诗释之。其文赡,其辞缛。夫读者欣然忘疲,厌而饫之,愈嚼愈觉其味之源长。于是乎,自经史而外,及诸子百家之言浑然以融乎《诗》,而无凝滞焉。其为义之府也昭昭矣。设令夫子而在乎,亦当曰:“婴也,始可与言诗已矣。”

诸家训诂,局于一经,岂如韩之旁通贯综哉。元传山东张绰士行云:“《外传》杰出”,可谓知言矣。

己卯春,余从吾侯而东之,自上浪华矶,夜宿逆旅之舍。有人携是本来曰:“是诚鸟世章所校,今将上木,愿乞子一言。”余年无耳顺,目有玄花,又不能五行俱下,加之跋涉之劳未除,灯下草草读数叶而已。且未几,其人将行以措辞。明发,仓皇上途。四月抵江都,不复以序为念。后数月,世章寄余诗及文,申以拙序之役。余复而读之,亦犹见其人乎!义遂不可固辞,因题其辞曰:草间之蛇翘首,其修短立见。余于校本亦未卒业,既已知其必有裨于学者也云。

宝历九年秋九月纪藩秋仪书于江都龙口头舍之中

文后有“原仪和印”。又有宝历年端午南越鸟宗成撰《韩诗外传序》:

孔门之说诗也,犹造父之御车,孙子之用兵也。进退步骤,奇正开阖,惟其意之所欲出焉。至矣,尽矣,其蔑以加于此矣。继之者,其惟孟子耶?其所谓不以文害辞,不以辞害志,以意逆志者,实开万世说诗之法也。自孟子没,寥寥乎已闻哉。

降迨后世，引绳墨而论之，取性理以鼓之，则诗道几乎熄矣。独韩氏在汉文之世，著韩诗内外传，当斯时，孔门之泽未坠于地，贤不贤，识其大小。韩氏蒐而鸠之。其文也，非老也，非庄也，非孟也，非荀也，非贾、董、两马也。秦汉之间，别构一家，乃为艺苑绝品。盖继孟子而兴者，岂非斯人欤？

惜乎内、外既亡，《外传》孤行。余在乡之日，甚嗜韩诗。尝病《外传》之多衍脱谬误，读之使人不胜乙。反复校之，缮为善本。又伤《内传》之亡，妄不自揣，剽掠盗窃以拟之。琢字成辞，属辞成篇。篇凡五十余，犹未脱稿。固亦西施之颦，邯郸之步而已。

甲戌之春，城门失火，祸及弊庐。其校本拟稿，一夕为灰烬。余于是乎拍手而抃，嗑尔以笑曰："猗乎！祝融之神，藏吾人之拙而夺之耶？抑亦韩氏之灵，怒吾之妄以火之邪？此二者固不可以臆度，则吾岂差已乎哉？"从兹绝笔，不复属意韩诗。

今也浮游浪华，暇日与六七兄弟读《外传》，亦皆苦其不可句也。是以校华刻数本，穷丹铅之用，旁添国字，授剞劂氏。非敢为冯妇也，聊便于童观耳。

宝历己卯端午日南越鸟宗成撰①

鸟宗成认为孟子提出的"以意逆志"是"万世说诗之法"，然而在孟子之后，没有几人能够继承这种方法，说诗者或"引绳墨而论之"，或"取性理以鼓之，则诗道几乎熄矣"。

这个本子载"济南陈明序"：

文之在也，如风行水上，变态无定，惟载道者可贵也，外此艺焉尔！六经之文，浑涵如天，万象森列，不可尚已。至孔孟继六经而作其文，广大渊弘，中间每取《易》、《诗》、《书》中之要语，而推广之。阐幽微显，以尽其蕴，则道从此出矣。夫何韩婴处乎汉孝文之世，遭秦火绝学之余，乃能衍诗作传，命意布词，一仿孔孟之文。凡诸诗言约旨远者，悉肆力相致，上推天人之理，下及万物之情，以尽其意，文则严整简古，厉世范俗，皆顺于道，宛然圣门家法。岂汉世人物之所以遽能邪？生在当时以《诗》名与鲁申培、齐辕固二诗并列于世，亦尝以《易》作传授人，今已不传，而其诗亦亡，又因以

① 笔者藏本。

概叹天下之遗书于无穷也。嗟乎！韩生不见于经传，故世鲜闻。今薛子汝修笃学嗜诗，乃于先曾大父黄门公笥中得此书，爱其文古，而锓诸梓以传于世，其用心不亦可嘉也乎？

从这篇序言，可以知道这个本子的原本属薛汝修芙蓉泉书屋本。对于《韩诗外传》的文献学研究，这个本子还会有参照价值。今人许维遹收集了有关校注材料和不同版本，并旁及诸子、类书和其他材料，撰成《韩诗外传集释》，所收集和参照的版本中，就有薛汝修芙蓉泉书屋本。《韩诗外传》卷一第三章最后，程荣、胡文焕、唐琳、钟惺本皆脱“抽觞以授子贡”“授”字至引诗“汉有游女”“游”字，共三百六字，其不脱者唯薛汝修芙蓉泉书屋本、沈辨之野竹斋本、毛子晋汲古阁本。薛本每叶十八行，行十八字，每章首行顶格，次行以下皆低一格，故每叶三百六字。此章所脱，乃薛本之第二叶。再看上述日本刻本，亦不脱此三百六字、此本亦每行十八字，每章首行顶格，此行以下皆低一格。不同的是，由于每行尚有训点的文字占去空间，故每叶不是十八行，而只有十行而已。另外，书中栏上偶出校记，说明不同版本文字的不同。如卷三第二十五章“障防而清”，文中作“漳汸”，上栏注“漳汸，一作障防”，则传入日本的本子也有作“障防”者。

封底尚有题记，曰“鸟山宇内校，宽政十二年庚申正月发行，文政八年乙酉十月补刻”，又曰“书板　大阪心斋桥通安土町加贺屋善藏梓”。

二、江户随笔中的《诗经》研究

在世界文学史上，随笔是与诗歌、物语、戏剧等并称的文学形式，欧美文学中，英国留下了许多有特色的随笔（essay），中国则有汗牛充栋的笔记小说，而日本也是喜爱随笔的民族。平安时代清少纳言的《枕草子》被视为日本随笔之祖，不论是内容还是形式，都反映了随笔的特点。中世纪的鸭长明的《方丈记》、兼好的《徒然草》等都是随笔的名著。

随笔文学与诗歌、物语、戏曲、评论相比较，显著的特色是不受明确的组织、结构的束缚，而是随有随录，看似无中心、无短长、无体系。它虽然也和评论一样看重知识性，但有时也谈和歌，品俳谐，说故事，文笔自由，不拘一格，三言两语的随感，饶有兴味的朝野趣事，穿插镶嵌，耳闻者、目击者、偶得者，都可入篇。日本江户时代的汉学者、国学者、俳人等，文人辈出，于

是随笔也就层出不穷。其中汉学者的随笔，蔚为大观。在这些随笔中，时有论及作者研读《诗经》一时所感的文字。它们虽然不过是寥寥数语，但也可以看到明清《诗经》著述在日本流传的情况，其中也不乏可取的见解。

江户时代的儒者为了向生徒讲授《诗经》，让他们能了解《诗经》各种问题大致的来龙去脉，也采录一些前人论说的要点，附上自己的见解，题名"读诗要领"。如善韶的《读诗要领》，中村兰林的《读诗要领》等，都是面向生徒分类解说的书。这一类比起上面所说的随笔，内容要集中得多，但又不是逐篇解说的形式，我们也放在这里描述。

（一）雨森芳洲《橘窗茶话》与室鸠巢《骏台杂话》

雨森芳洲（1667－1755），生于近江国伊香郡雨森，名俊良，字伯阳，号尚絅堂、芳洲，出木下顺庵的门下。由于木下顺庵的推荐，始任对马侯记室，通晓朝文和汉语，授弟子以句读，诲人不倦。晚年80岁时立志读《古今和歌集》千遍，咏和歌一万首，84岁读千编，至1754年咏成万首。著述甚多，京都教育大学今藏《芳洲先生诗文和歌》16卷附一卷17册。

雨森芳洲画像

《橘窗茶话》为芳洲年近八旬时所著随笔。书中多载其学习汉语和阅读汉籍的心得。涉及《诗经》的有如下数条：

《诗·周南》注："岂当文王朝会征伐之时，姜（美）里拘幽之日而作欤？"《太（大）雅》注："岂徒于夷王之时，至是而始备其城郭之守欤？"此等

"岂"字不可作常"岂"字看,上有"岂"字,下必有"欿"字,此又一例也。①

人咸言:"雌雉无声",因致疑于三嗅而作诗,《匏有苦叶》:"有鷕雉鸣。"说者云:"鷕音杳,雌雉声。"由是观之,则雌雉亦有鸣者欤。

《诗·载芟》云:"侯疆侯已。"《注》:"疆,民之有余力而来助者也。能左右之曰以。太宰所谓间民转移执度者,若今时傭力之人,随主人所左右者也。"郑氏曰:"间民谓无事业者转移为人执事也。"由是观之,三代亦有间民之无事业者,傭力以供朝夕。盖理势之必然也。②

倾国倾城,倾字训尽,作举国举城解者有,又有注作倾覆国家之倾者矣。《诗·瞻卬》所谓"哲夫倾国,哲妇倾城",分明作"倾覆"之"倾"解。

斯了,《水浒传》武松事。斯字本出于《诗经》,非俗语也。(《诗·墓门》篇:"墓门有棘,斧以斯之。"

室鸠巢(1668—1734)江户中期儒者,先仕于加贺侯,后由新井白石推荐,成为幕府儒官,得到将军吉宗信任。曾师从京都的木下顺庵,信奉朱学,鼓吹道义思想,排斥阳明学和古义学派。其著《骏台杂话》,就各种文化典籍问题谈自己的见解。

《六义之辨》一则从纪贯之《古今和歌集》假名序中所谈到的和歌"六义"着手,对日本奈良平安时代接受中国文化时出现的囫囵吞枣、全盘照搬现象提出批评。在《古今和歌集》假名序中,纪贯之仿照《诗大序》的六义之说,说和歌也有六义。室鸠巢对六义,取"三经三纬"说,以此衡量日本的和歌。

他说:"今以诗之六义论和歌,《万叶集》所载各地之歌,虽亦可谓之《风》;此外《古今和歌集》以下各代之和歌,多为辇毂之下之作,苟谓之曰《雅》,又杂有闺秀桑门之作,或恋情、释教等歌,又不宜谓之雅;神祇庆贺

① [日]雨森芳洲著《橘窗茶话》,日本随笔大成,第2期第7卷,东京:吉川弘文馆,1994年,第358页。

② [日]雨森芳洲著《橘窗茶话》,日本随笔大成,第2期第7卷,东京:吉川弘文馆,1994年,第359页。

之歌等，若云其意近《颂》，然是亦非宗庙乐歌之词，其体又别矣。然则风雅颂之三经，与和歌不相契合也，如何以是定和歌之部类哉！"①

他认为，"和歌本不分风雅颂，亦不定赋比兴之体，纪贯之所谓六义，并未深究诗之六义，只将和歌分为六义，来和诗之六义数目相合。当谓诗之六义者，为诗之六义，歌之六义为歌之六义，各自来看，不可合而论之。"可贵的是，他还指出，不仅是和歌，就是看看日本仿照汉唐指定的官职、律令等，也颇多错误拿来而名实牴牾者。读日本书籍的人，多牵强附会，欲信其讹，恐非公道。"唯信以传信，疑以传疑，从而分辨是非，可谓明达之论。"

在《和歌有感兴之益》中解说《芣苢》，认为这首诗写的是妇人自采芣苢之事，天下太平，妇人乐而无事之情溢于言外，而在《万叶集》中也有和歌表现了日本奈良时代延喜天历时期朝廷和平、群臣闲暇的风景，正与《芣苢》之诗相合。②

在《不忮不求》一则中，对《邶风·雄雉》予以解说，称道此诗发乎情而止于礼义，又引述《论语·子罕》第九孔子引诗的故事，说《雄雉》中表现闾里之妇人也懂得"不忮不求"的道理，此乃先王之遗泽尚未枯竭时代的事情，唐土自汉代以后，此种俗间所有之事便断绝而不闻。写到这里，室鸠巢便笔锋一转，谈到日本：

> 况我朝自古以来惟释教行世，不闻有圣贤之教，妇人之事，不予言之，士大夫唯于名利之境了此一生，假如不懂诚为何物，则一旦听人说空说梦，即尽想高而又高之事，以是看待世界，所为惟有一身之活计，本将五伦五常亦视为空，如何懂得一草一木皆有深理？③

他认为，"诗发之于人情，有何不咏之事？观三百篇可知；和歌以人心为种子而生千万之词，有何不咏之事，观《万叶集》可知。"

---

① 原为日文。[日]室鸠巢著，森铣三校订《骏台杂话》，东京：岩波书店，1996年，第241－244页。

② 原为日文。[日]室鸠巢著，森铣三校订《骏台杂话》，东京：岩波书店，1996年，第237－239页。

③ 同上，第81－82页。

（二）中村兰林《读诗要领》与松井萝洲《它山石》

中村兰林（1695—1761），江户人，姓藤原，名明远，字子晦，称深藏。是德川幕府的儒员，早年师从室鸠巢。室鸠巢为朱子学者，而兰林并不墨守朱子学，他博览群籍，致力于考据之学。所著有《学山录》、《讲习余笔》、《读易要领》、《读诗要领》、《孟子考论》等约30种。

《读诗要领》一卷，为作者49岁时所著。[①] 是为研读《诗经》而编写的纲领，分诗原、采诗、诗六义、诗序、诗教、诗传等十项，分类抄录各家之说，而后予以评说。现收于《日本儒林丛书》第五卷。

关于删诗，明远不否定删诗之说，而认为三千篇太多，而三百篇太少。他认为："意者今之所传，出秦火之后，而非必孔子之旧，则其不免亡脱舛误，而汉儒或赝作以补其阙，或漫采以足其数者，未必为无也。"

关于六义之说，谈到周南、召南之义，他认为："程氏（大昌）独断以为乐名，实可谓卓见矣，而二雅就其政言大小，言正变者，证诸其诗，诚有不合者，而未敢信其必然。则郑、章（俊卿）二氏之所议，有不可得免者矣。按《吕览·音律篇》有言，曰涂山氏之女，待禹于涂山之阳，乃作歌，歌曰：'候人猗兮！'实始作为南音。周公及召公取风焉，以为《周南》、《召南》，是亦南为乐名之一证也。意者程氏或本此等而言之欤。"

关于《诗序》，明远认为："《诗序》之作出于汉儒者。叶、郑二氏始克辩之，而其害诗意之义，至朱子而论定，其功可谓大矣。若程伊川、若吕东莱，皆尊信其序，而不容疑于其间，恐智者之一失而已。若夫马端临者，以博究之才，犹左袒乎《诗序》，辨析疊疊，与朱子争矣。吾无取焉耳。"

对于劝善惩恶之说，明远从教育者传授圣人之教的目的和读诗效果两方面来加以肯定，认为诗教"是未必然，而亦未必不然。"从教育目的来说，圣人之教以情喻人，较之以理相告更容易打动教育对象："大抵以理义告之，时有难入者，而就人情喻之，多易感者，此自然之势也。"而从读诗者的角度来看，也才可以由受到感动而得到从善弃恶的启示："世之读诗者，苟遇其善者，岂无感发兴起，以生其善心者乎；苟遇其恶者也，岂无惭惧修省，以格其非心者乎？以所得于诗，于是乎大矣。"

松井罗洲（1751—1823）《它山石初编》，载《日本随笔大成》第二期（吉

① ［日］关仪一郎编《日本儒林丛书》第五卷，东京：凤出版，1978年，第1－25页。

川弘文馆,1990)。

日本小说《源氏物语》中,有藤壶、桐壶之说,均指宫中皇后。首帖所叙藤壶与天皇故事,多受白居易《长恨歌》影响,早有学者指出,已成定论。然而,为何皇后以"壶"相称?按照古代惯例,常以居所称人,如以东宫称太子之类,如此看来,"壶"本亦当为居所之称。读《它山石初编》,这个谜团迎刃而解。

松井罗洲接着指出,这个"壶"字,不知什么时候被看错,写成了表示彝尊之义的"壶"字。不仅在日本,在中国,这两个字也有搞混的时候。

松井的考证,颇有说服力。"壶",本指宫中道路,引申为内宫,亦指妇女居住的内室。《诗经·大雅·既醉》:"其类维何?室家之壶。"朱熹注:"壶,宫中之巷也。言深渊而严肃也。"平安时代将皇后居所称为"壶",原来出自《诗经》,以其居所称呼其人,也就有了藤壶、桐壶、梨壶之说。当时《源氏物语》之类的书籍,皆以抄本流传,少抄一笔,即写成了"壶"字,以至于让后世之人莫名其妙。松井以此来说明日中之人暗于字学之弊,可谓不诬。

壶,苦本切,音阃,宫中弄谓之壶。《广雅》:"居也。"《诗·大雅》云:"室家之壶"《皇明世法录》曰:"宫壶,皇后之居也。"将以上诸说并观,则我国之桐壶、藤壶、梨壶等称,其义即颇明了,乃宫中后妃所居房舍之意。①

在日语中有"よなべ"一词,也作"よなび"、"よな",汉字写作"夜鍋"、"夜業",意为晚上干活,也作名词,意为晚上干的活。在1528年成书的《再昌草》中已经出现了这个词。松井罗洲认为,这个词本应写作"夜绹",出自《豳风·七月》的"宵而索绹"。他还认为,"昼尔于茅,宵而索绹"的意思,也不仅是说白天割茅草,晚上以草结绳,还有晚上干白天没干完的活,"索绹"只不过是作为晚上干活的一例被列举出来,所以到了日语里,就成了晚上干活的代称了。

夜绹

俗间将夜晚干活之事,谓之"よなべ",此当写作"夜绹",出自《诗经·

① [日]《日本随笔大成》第二期第7卷,东京:吉川弘文馆,1994年,第46-47页。

国风》:"昼尔于茅,宵尔索绹。"本来《诗经》之义也,非当仅勉强编绳索之事。①

松井罗洲还对《陈风·防有鹊巢》"中唐有甓,邛有旨鷊"一句中的"中唐"一词作了考证,引诸家之说,说明"中唐"是指门口到客厅之间的石径。

中唐

《诗经·陈风》:"中唐有甓",《传》曰:"中,中庭也。唐,堂途也。"《疏》曰:《尔雅·释宫》云:'庙中路谓之唐,堂途谓之陈。'"李巡曰:"唐,庙中路名。"孙炎引《诗》"中唐有甓,棠途下至门之径也。然则唐之与陈,庙庭之异名也,其实一也,故云唐,堂途也。《周语》:"陂唐污庳以钟其美。"注云:"唐,俗本作塘。"《说文》无塘字。此自今之门至客厅之间,有石径之处,谓之中唐也。②

此说无误。大门至厅堂的路,谓之中唐。后也用来借指庙堂、中堂。

(三)古贺侗庵《刘子》、小岛成斋《酣中清话》与龟井昭阳《读辨道》

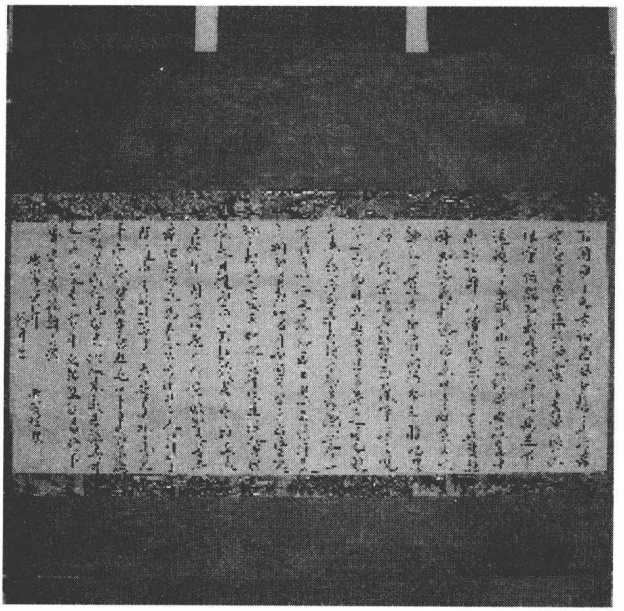
古贺侗庵(1787—1847),名煜,字季晔,通称小太郎,号侗庵。其家时代仕于佐贺,父精里应幕府所招东迁,侗庵从之。博闻强记,众所推重,擢为儒者,父子比肩董理学政,世以为罕事。所著《四书问答》、《非诗话》、《左传探赜》、《新论》、《崇程》、《刘子》等数十种。其《非诗话》收入《日本诗话丛刊》,《刘子》与《侗庵笔记》收入《日本儒林丛书》。③

相传古贺家为汉高祖之后裔,本姓刘,故亦自称刘子。据其子古贺增为《侗庵随笔》所作的序:"初先君子中年之著,有笔记漫谈等十数种,后以经史子集分门,勒为一帙,题曰《刘子》。"可见《刘子》是一部广涉经史子集的笔记。据标目多达730条,考证周密,足见其博览多闻。全书计30卷并

① [日]《日本随笔大成》第二期第7卷,东京:吉川弘文馆,1994年,第12页。

② [日]《日本随笔大成》第二期第7卷,东京:吉川弘文馆,1994年,第38页。

③ [日]古贺侗庵《刘子》,关仪一郎编《日本儒林丛书》第九卷,东京:凤出版,1988年,第65-110页。



古贺侗庵手稿

《补遗》一卷。《日本儒林丛书》所收，为前12卷，题称“上篇”，所收据帝国图书馆所藏写本。

《刘子》第四、第五卷，为《诗经》各条。两卷计62条，出自所著《诗朱传思问》、《夏日翻经一得记》等。除去卷四末有关断章取义的论说和卷五最后一条“小序自有毛传”一则外，大抵每则先引诗句和朱说，而后辨析字义，澄清原义。时以“煜按”的形式，指出朱子之说所本，其中多为王安石、苏辙、欧阳修等人所述，可见侗庵颇注意于前人著述中探寻朱子诗说源流。在辨析诗义时，多引明人诗说，如何楷《诗经世本古义》、顾梦麟《诗经说约》、季本《诗说解颐》、钟惺等。

《刘子》在说《关雎》时，表达了自己对当时学者以今人之心度古人之怀的不满：“予尝论，学者以今人之臆，度古人之心，以区区绳墨律圣贤，实解经之蔽，而诗尤不当然。”认为解《诗》尤其要避免臆测，而要认真领会圣贤的本意。侗庵谓“以臆见擅改经文，尤康成一生大病”，主张“解经当先察文法”。认为解经要通晓物性，领会文势，说“不谙物性，不熟文势，而欲以解经，难矣哉。”

《棠棣》:“丧乱既平,既安且宁;虽有兄弟,不如友生。”作者认为:“此周公悲痛无聊之语,兄弟,直指管蔡。”“及乱之既平,兄弟之存者无几,偕享升平之乐者,惟在友朋。友朋且得相与宴饮游从,而兄弟翻不得,是虽有兄弟,不如友生也。惟如是解,一字一泪,殆今读者不能竟篇。予创此说,下阅何楷《世本古义》,曰回想兄弟之间,辟者辟,囚者囚,生死升沉,迥不相及,曾不如一时友生戮力王室者,今日得以偕享富贵也。此说虽略,先获我心。”表达了对何楷之说的共鸣和同感。

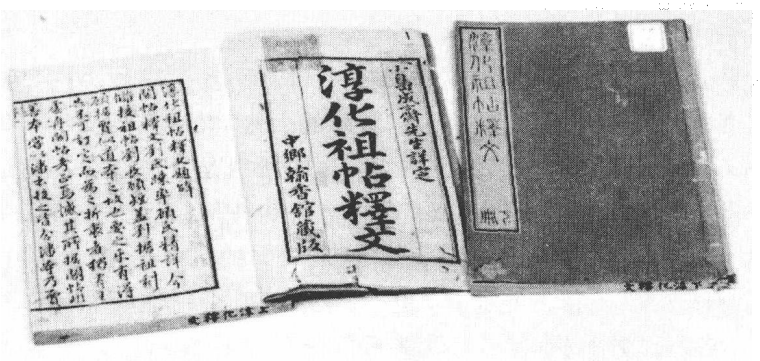
侗庵把《诗经》当作诗歌来读,不时引用汉唐以后的诗歌来说明诗篇的艺术手法。《匪风》“匪风发兮,匪车偈兮。顾彼周道,中心怛兮。”他就此引用了唐诗:“自是离人魂易断,落花芳草本无情,个里愁人肠自断,又来不是此声悲。”说它们都是借眼前物,以明愁自中来,非由外也。此诗亦犹是。“今以为常时风发车偈,而中心怛然,予不知平素逸乐无忧之时,则风响撼山,车声轰雷,能使予心伤怛乎缶也。”这里不仅指出朱熹解释此句的矛盾(“常时风发而车偈,而中心怛然,今非风发也,非车偈也,特顾瞻周道,而思往事之陵迟,故中心为之怛然耳。”)更指出《毛传》所谓“发发飘风,非有道之风;偈偈疾驱,非有道之车”的说法“信属可笑”。

“刑于寡妻,至于兄弟,以御于家邦”一句,侗庵不同意《毛传》:“御,迓也。”而赞成郑玄解“御”为“治”,并引《大禹谟》、《大戴礼》以及《过秦论》等以证。

关于断章取义,他说:“诗有断章取义之法,其法补遗,有其义全与诗不合者,有其义判然与诗反者,有诗别有一种精妙之理,及语可迁就劝戒,于本义外,别立一说者。”“此一法在诸书中颇见,以其理既有当,而未至全与诗义戾,故拘儒或去本义而从之,此未可与言诗也。”批评“断章取义,毛公据以解诗,可谓固矣。”“汉儒慎守古训,良可嘉尚,其拘泥不知变通,则为害不细。若毛公似卓尔不群,且然如此,可惜夫引诗之法,亦学诗者所当知。”

小岛成斋(? —1862)汉学者,书法家,福山藩士,名知足,为著名书志学者狩野掖斋门人。藩主也曾以师礼相待。晚年中风。著书有《干禄字书辨证》、《急就章文字考》等。

小岛成斋所撰写的《酣中清话》谈到《诗经》的如:



小岛成斋书法

狼狈

狼狈之义，人多依《神异经》“狈无前足，附狼而行。”此书荒唐无稽，不足为据。《孔丛子》云：“吾于狼狈见圣人之志。”清人段玉裁云：“狼狈谓《狼跋》之诗也、狈即跋字，狈即踉之讹。”说见《诗经小学》。先于《文字集略》有“狼狈犹狼跋也”。①

这里引用了段玉裁《诗经小学》对“狼狈”一词的考证。《诗经小学》考释《诗经》文字、训诂、语音，是段玉裁41岁时写成，道光五年(1825)，已是他殁后十年才由抱经堂刊出。此书何时传入日本，尚未确考。小岛成斋所居，不在繁华的江户、京都等大都市，最晚在《诗经小学》成书后五六十年后就已经读到，联想当时航海之难，可见传播之速。

礼饩

《毛诗·汉广》《笺》云：“於是子之嫡，我愿秣其马，致礼饩，示有意焉。”郑所谓“礼饩”，即云秣也。《鲁语》“马饩不过粮莠”，韦昭注：“饩，秣也。”亦同。且《小雅·白驹》：“生刍一束”，笺亦云：“主人之饩虽薄”，《正义》亦云：“主人礼饩，待汝虽薄，止有其生刍一束耳”，礼饩乃秣愈明矣。

① ［日］小岛知足撰《酣中清话》，《日本随笔大成》第2期第15卷，东京：吉川弘文馆，1995年，第366－367页。

然《汉广》《正义释文》释饩为牲,则大误。[①]

这里通过考证,说明"饩"应作"秣"意讲。秣就是饲料,"饩"为饲料。小岛成斋所引,都是说明"饩"有做饲料解的。然"饩"还有做"牲",即活的牲口一义,问题应该是《毛诗正义·汉广》中所引是否得当。小岛成斋之所以提出这样的问题,是因为《汉广》:"言秣其马",《毛诗正义》引陆德明释文中"饩,虚气反,牲腥曰饩"一说。"这是"饩"的另一义,即活的牲口,亦指生肉。马瑞辰《毛诗传笺通释》引《说文》、《聘礼》,证明秣马亦礼饩之一,谓"《笺》云'致礼饩'者,义取馈禾以秣马,《释文》乃云'牲腥为饩',《正义》又分礼为纳帛,饩为用牲,则于秣马无涉,是又失郑恉矣。"小岛成斋和马瑞辰所说,结论相同。小岛未向马氏一样提供有力的例证,也没有说清《郑笺》的意思,但发现问题的方法,也可看成是对《诗经小学》之类著述所作考据的呼应。

夜未央

《毛诗·庭燎》:"夜未央"。《传》:"央,且也。"《笺》:"夜未央,犹言夜未渠央也。"《正义》:"未央者,前限未到之辞。"《传》、《笺》之义未详。清儒释"旦"字依本义,又谓"旦"作"且"字。(王肃作且,云未且夜半。)段玉裁、焦循等人之说也,难为定说。且,古字通"俎",《诗》之释文(《郑风》)云:且,俎,往也。《说文》:"𢍰,且(此"且",同"将"义)也,"(《玉篇》"𢍰",岛田本作"𢍰"),且训往也。……《说文》"央"字训作"久"也。《颜籀》依此。(出《匡谬正俗》。)往,近于久之义。《笺》之渠央,当为当时之语。故云犹言。渠央,亦作遽央。(《颜氏家训》引古乐府作遽央。《陶渊明集》作遽央,亦作渠央。渠、遽,通用之字也。渠央双声之字,皆有广大之义。(《书兑征》云:周礼钟师注,渠训大,《长门赋》:"央央,广貌。"及《左传》襄公九年注:泱泱,弘大之声。)遽字别有急遽之义。(示儿偏之说也。非也。未渠央,李翰注:"其夜未遽,谓未急明也",非也。遽央,单云遽。《魏都赋》:"其夜未遽"。(《毛诗》其字上句之助字也。"庭燎晰晰"遽,即遽央之遽,非急遽之义也。古诗:"大人且安坐,调弦未遽央。"陶诗:"严霜

① [日]小岛知足撰《酣中清话》,《日本随笔大成》第2期第15卷,东京:吉川弘文馆,1995年,第403页。

结野草，枯瘁未遽央。”又“方与三辰游，寿考岂渠央。”可悟渠央之义。①

这里对《毛诗·庭燎》：“夜未央”之解，其中不仅引述了清儒段玉裁、焦循的说法，而且引述了日本所藏岛田本《玉篇》，最后部分又以陶渊明的诗作为旁证。试图效仿清儒的考据，找到“夜未央”的确解。

小岛成斋在《酣中清话》中，还考证了《衡门》“可以乐饥”中“乐”字之意，《韩诗外传》叙曾子事时“桥褐趋时”的本义，在考证日语中表示连缀甲胄的皮带子意思的“威”字的用法时，追溯《鲁颂》：“贝胄朱綅”。其有关《诗经》语词的考证，数目既少，考证亦难言翔实。但从中也不难看出清儒考据学派的影响，特别是关于日语中出自《诗经》的词语的考证，是难得的资料。

《辨道》是荻生徂徕阐述经学思想的一部主要著述，其中也表明了作者的诗经观。徂徕把《诗经》看作解读世情物态的百科全书，其22则说：“大抵《诗》之所言，上自庙堂，下至委巷，以及诸侯之邦，贵贱男女，贤愚美丑，何非所有。世变邦俗，人情物态，可得观之。”

作为徂徕学派的后继者，龟井昭阳在接受徂徕思想的同时，对《辨道》的某些说法也抱有不同看法。《读辨道》就《辨道》提出的问题说明自己的见解。

对于《辨道》的《诗经》论述，龟井昭阳在第22则中首先指出，徂徕关于《诗经》的议论，几乎全是出自对《国风》的概括，而没有把《雅》、《颂》算在内。

先王四术之说，物子之明通也。祇其所为说《诗》，大抵率国风耳。谓雅颂何？且四教，本诸先王立论，则变风乃文周所不知，厘厘二南，可以尽《诗》乎？噫，物子过矣。②

论《诗经》仅论《国风》，论《国风》又仅限于《二南》，这可以说是抓住了徂徕《诗经》论的症结，许多片面的议论正是建立在对半部《诗经》的阅读之上。应该指出的是，这并不是徂徕一人的问题，许多江户时代乃至后来的学者，都很容易将对《国风》的感受视为整部《诗经》。

徂徕本来是反对依《诗序》说诗的，曾在《辨道》中说：“《诗》本无定

① ［日］小岛知足撰《酣中清话》，《日本随笔大成》第2期第15卷，东京：吉川弘文馆，1995年，第396－398页。

② ［日］赖惟勤校注《徂徕学派》，东京：岩波书店，1972年，第481－483页。

义，何必守《序》之所言，以为不易之说乎？”对此，龟井昭阳批驳说：

物子不知《序》之所以为《序》，凭虚驾说耳。且其言《诗》，亦概宋人怗滞之见，昉洸洋不迫之解以拓之。

《诗》本无定义也，抑且无定义也乎？《大学解》论《淇奥》篇曰：“《序》者因《国语》武公有睿圣之称，为美武公，然乌知其非美康叔也，又乌知其非美文武成康也。列国而必不美文武成康，是文武之德化狭哉！且此篇主前王，故此所引，以为美文武成康可矣。如是暴议论，何楷以后，盖一人耳。风雅之蟊疾也。

夫物子英气奕奕，以见其大自熹（喜），神机所发，如龙泉太阿，蟠根错节，騞然以断。于是乎唯见其所断，纵横言之，又不遑顾其外患内祸也。是以荒唐之多，差池之大，遂使后人棍批焉，蹂踏焉，无复知其美者，岂非不小心而近思之报乎？《传》曰：“审吾所以适人，适人之所以来我也。余未见投以桃，而不报以李者焉。①

徂徕认为《大序》乃《关雎》之解，古人偶于《关雎》敷衍以长之耳。龟井昭阳则认为：

余案此文不确。《大序》乃《关雎》之序，不可谓《关雎》之解也。《关雎》开卷第一首，故于其序，说诗，说音，说六义，说变风，而及《周南》、《召南》，不可谓偶然敷衍也。物子不信《序》，故于《关雎》之《序》，亦如蒙耳乎尔。

后儒不解事，析为大小序，可笑之甚也。又当改作后儒析为大序非矣。曰不解事，曰可笑之甚，漫笔语录，用之不妨。辨道者，君子之丕业，不宜羼白面书生之语。②

徂徕又说：“诗之事，皆零碎猥杂，自然不生矜持之心。”龟井昭阳认为，这仍然是徂徕直以《国风》论诗：

先王之世，国风唯“二南”、《七月》耳，而《小雅》二十二篇，《大雅》十

① ［日］赖惟勤校注《徂徕学派》，东京：岩波书店，1972年，第481页。

② ［日］赖惟勤校注《徂徕学派》，东京：岩波书店，1972年，第481－482页。

八篇,《周颂》三十一篇,皆严然王者之事,其义正与典谟誓诰相发,又何零碎猥杂之有?物子动乃以零碎猥杂、田畯红女为口实,宜哉,其至诗书之府而窘乎!①

以上摘引的随笔中有关《诗经》研究的内容,在整个江户随笔中不过九牛一毛。随笔是最轻便的写作方式。有纸有墨有想法,即可提笔。纸不在大小,墨不在贵贱,思不在多寡,从片言只语到长篇考据,皆可成文,因而,江户时代为中心的随笔著述,可谓不计其数。仅吉川弘文馆出版的《日本随笔大成》,三期全71卷,共收入284种,另有别卷收书两种共10册,失传和遗漏者难以数计。其中短小者,数千字,而宏大者如《盐靠》、《神泽社口》、《一话一言》、《嬉游笑览》等,都有百万言或以上。② 这些随笔,内容庞杂,其中涉及《诗经》的,绝不只以上所举。这里只是举例而一。

在江户时代,还出现了很多诗话。这些诗话绝大多数,谈论的是中国唐宋以后的诗歌和日本汉诗,其中也有一些为初学者编写的诸如诗歌概论或者作诗指南之类的书,多少提到《诗经》。例如贝原笃信撰《初学诗法》,第一为《诗学纲领》,有关《诗经》部分,多引程朱之说,也间引蔡沈、荀勖、鲁陵彭氏之说。③ 在"考用书目"中,还列出了《诗经大全》。贝原笃信是朱子学者,论诗自然尊奉程朱,所列《诗经大全》,盖是明人胡广等撰《诗经大全》20卷,一名《诗集传大全》,亦是以朱熹《诗集传》为本成书。从诗话的这些记述中,也可看到宋明《诗经》著述在那一时期的流布情况。

不论是随笔,还是诗话(诗话也可视为随笔中的一种。诗话以用汉文撰写为多,少数以日汉混杂的日语写成,而随笔整体,既有汉文的,也有日文的,不论内容还是形式,均可谓五花八门),有关《诗经》的内容多是作者兴之所至,随意挥洒,或就一字、一语、一章、一篇作些考证,或对某一问题,略陈已见。正如中国的笔记或读书札记中不乏精辟之说一样,日本随笔中也多少有些属精思覃训之见,特别是在研究《诗经》著述流布的时候,随笔也是不可不翻看的材料。

---

① [日]赖惟勤校注《徂徕学派》,东京:岩波书店,1972年,第482页。

② 日本随笔大成编辑部《日本随笔大成》第二期7,东京:吉川弘文馆,1994年,书后书目一览。

③ [日]池田四郎次郎编《日本诗话丛书》第三卷,东京:文会堂书店发行,1921年,第177-184页。

第四章
诗经论、诗论、歌论与俳论

中国古代的诗话诗评，许多都曾提到《诗经》，这是因为三百篇作为诗歌史上的第一部总集，伴随着文学思潮推移而涌出的每一种新的诗歌理论或主张，都不能不对它予以审视，同时，像《诗大序》、《诗集传序》等有关《诗经》的文章，都是以三百篇为中心，而又概括了一定历史阶段人们对诗歌发展的重要认识和基本观点，因而历来受到诗家格外的重视。

诚如一位比较文学家所说："从世界文学的有利角度看，一部作品被许多代人阅读，就意味着每一个时代都会从新的角度来阅读它。"①《诗经》不仅曾是中国诗人学诗的启蒙读本，而且也曾是日本汉文学者的必读书，日本的文学家还曾引照《诗大序》，《毛诗正义》等对诗歌起源、功用和特征的见解，来建立自己的和歌理论，当然，他们是以自己独特的角度、独特的眼光来领会《诗经》、接受中国的诗论的。

一、日本和歌理论对《诗大序》的引照

从奈良平安时代到明治维新初年，《诗经》及有关《诗经》的批评都有人阅读研究：平安时代著名汉文学家菅原道真（845－903）早年曾赋《仲春释奠，听讲毛诗，同赋发言为诗》："举手斟王泽，形言见国风。嘉鱼因孔至，洙水待春通。谏尽文章下，情抒讽咏中。颂声犹不寝，将发太平功"②，注意点集中在"诗教"上。

---

① ［美］乌尔利希·韦斯坦因著，刘象愚译《比较文学与文学理论》，辽宁人民出版社，1987年。

② ［日］川口久雄校注《菅家文草　菅家后草》，日本古典文学大系72，东京：岩波书店，1978年，第136页。

江户时代朱子学是幕府的官方哲学，朱熹《诗集传》有关诗歌劝惩作用的议论及对风、雅、颂的新解，影响甚至扩展到讲求“余情余韵”的俳谐批评上，其时，先后有人倡导以《诗经》作为探求古籍奥义的入门读物与学诗的范本。

《诗经》在日本流传的事实，还可作为以下论断富有说服力的注脚：“在某一种文学或某一个时代中，外国作家被接受，成为文学鉴赏趣味直接而不可分割的一部分，就会影响到本国的读者群，也会影响本国作家本人的艺术和批评意识。”①对于日本某些汉诗人来说，《诗经》足以视为“文学鉴赏趣味直接而不可分割的一部分”，而对于某些“歌人”（和歌作者）和物语研究者来说，它也并不陌生。这是因为和歌和物语尽管有着悠久的历史，但它们的理论，即歌论与物语论却是在经历了汉诗文兴盛时代之后才逐步出现的。歌论和物语论的作者大多受到包括《诗经》在内的中国诗歌的熏陶，而又能以广收博取的姿态，引照中国诗论来构筑自己的理论。直到江户时代的歌论和物语论中，还不时可以看到对中国诗论的引述和仿构。

（一）从汉诗论到和歌论

阅读日本的歌论，像“动天地、感鬼神”之类熟悉的字眼有时也会接连跃入我们的眼帘。它们的来源，不用说正是《诗大序》。众所周知，《诗大序》全部理论的基础，是确认诗歌与政治伦理统一的原则及诗歌“化下刺上”的特殊功能，而和歌则是一种以吟咏风花雪月为主要内容、对政治伦理敬而远之地保持着相当距离的抒情文学，和歌论者对《诗大序》的引照，在文学理论的国际交流上，实在是一个有趣而耐人寻味的现象。

以《诗大序》和《毛诗正义》为首的有关《诗经》的诗歌理论文献给早期汉诗与和歌理论的影响十分明显，这理所当然属于《诗经》域外传播史的重要内容。

《菅家文草》卷一载菅原道真《仲春释奠，听讲毛诗，同赋发言为诗》完全也是以《诗毛序》的观点来看待《诗经》的效用的，诗中所谓“谏尽文章下，情抒讽咏中；颂声犹不寝，将发太平功”，表现的是《诗大序》对诗歌讽

① ［美］约瑟夫·T.肖，盛宁译《文学借鉴与比较文学研究》，北京大学比较文学研究丛书《比较文学译文集》，张隆溪编。

谏美刺作用的肯定，也涉及到《风》、《雅》、《颂》不同内容的理解。《江吏部集》卷中载《冬日于州庙赋诗》的序文开始便是“夫诗者，群德之祖，万福之宗也，动天地，感鬼神，莫先于诗焉”。[①] 可见《诗大序》和《毛诗正义》在平安时代贵族文人中享有诗学权威教科书的显赫地位，它们对诗歌作用、价值的论述已成为不可动摇的理论，为贵族文人信从。

《诗大序》与《毛诗正义序》在平安朝汉诗与和歌中的投影既深且浓。大江匡房撰写的《诗境记》，可以看到那个时代的贵族文人对中国诗歌的历史与理论了解的深度与广度，其中描绘的“诗境”是“以翰墨为场，以感伤为俗，在月输租税，烟霞代封禄，桃李施不言之化，兰菊饱惟馨之德，不闻风尘之变，不看露雾之侵”，很有一点远离俗世的艺术桃花源的味道，而谈到诗歌的起源与《诗经》的内容，则基本上化用了《诗大序》的语句；

心动于中，言形于外，咏歌不足，故嗟叹；嗟叹不足，故不知手之舞、足之踏。起于四始，创于六义。《周南》、《召南》者，风之始也。言者无罪，闻者足以戒，《诗》三百篇，大概圣贤发愤之所作也。[②]

这篇《诗境记》，现载《朝野群载》三《文笔》，可以说是平安时代为数不多的理论色彩较重的文章，是研究日本汉诗理论最早的文献之一。

《古今和歌集》的汉文序，作于公元905年，也就是唐王朝覆亡前两年，作者是纪淑望。

序文开头对和歌本质的阐述，是以《诗大序》的基本观点为指针写成的。《诗大序》的“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”，“故正得失、动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，“故诗有六义焉。一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂”等论述，构成了下面这段序文的基础：

夫和歌者，托其根于心地，发其花于词林者也。

人之在世，不能无为。思虑易迁，哀乐相变。感生于志，咏形于言。是

① ［日］塙保己一编纂《群书类从》第九辑，东京：平文社，1992年订正三版，第215页。

② ［日］近藤瓶城编《改定史籍集览》第十八册，京都：临川书店，1984年，《朝野群载》卷三，第59－60页。

以逸者其声乐，怨者其吟悲。可以述怀，可以发愤。动天地，感鬼神，化人伦，和夫妇，莫宜于和歌。和歌有六义，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。①

可以看出，纪淑望还把《毛诗正义》对《诗大序》的阐释与发挥也都揉进了对和歌本质的阐述。

有意思的是，平安朝的汉学者们把"动天地、感鬼神"的思想形象化，变成了佳篇秀句感动鬼神的故事。平安时代中后期的著名学者大江匡房《江谈抄》就记述了都良香的两个故事，后来江户时代林梅洞《史馆茗话》把这两个故事改写成了汉文：

都良香乘月过罗城门，得一联吟曰："气霁风梳新柳发，冰消波洗旧苔须。"门边有鬼叹曰："殊妙也。"其文章之动鬼如此。②

都良香游竹生岛，偶吟一句曰："三千世界眼中尽"，未得其对，岛神扬声曰："十二因缘心里空。"③

都良香的妙联甚至引得门鬼赞叹，岛神附和，这不正是"动天地，感鬼神"的写照吗？

到了镰仓时代（1192—1335）前期，第八部敕撰集《新古今和歌集》（1205 年序）编纂成书，它与《万叶集》、《古今和歌集》同称三大和歌集，它们不仅给后代和歌以极其巨大的影响，而且《新古今和歌集》对连歌、能乐、俳谐及近代和歌、诗（新诗）也都给予了不小的影响。它比《古今和歌集》只晚三百年，而修辞既已发达，又开始运用象征的手法。它的特点是推崇余情，喜爱幽玄之趣，追求妖艳美。这部和歌集同样是有汉文序与日文序各一篇。藤原亲经撰写的真名序开头便说：

夫和歌者，群德之祖，百福之宗也。玄象天成，五际六情之义未著；素

① ［日］小泽正夫校注、翻译《古今和歌集》，东京：小学馆，1974 年，第 413 页。
② ［日］本间洋一编《史馆茗话》，东京：新典社，1997 年，第 96 页。
③ 上书，第 96 页。

鹅地静，三十一字之咏甫兴。尔来源流实繁，长短虽异，或舒下情而达闻，或宣上德而致化。或属游宴而书怀，或采艳色而寄言。诚是理世抚民之鸿徽，赏心乐事之龟鉴者也。①

藤原亲经在论述和歌起源及功用的时候，借用了《毛诗正文序》的见解。

当然，诚如伊藤正文在《日中文学比较研究》中所指出的一样，《古今和歌集》汉文序在逻辑上是粗疏的，同时，它与《诗大序》、《毛诗正义序》相比，虽然缺乏逻辑性，却是富于情调的，《新古今和歌集》序与《毛诗正义序》的不同之点，也在这里。

第十七部敕撰和歌集《风雅和歌集》(1346 年编成)，诞生于日本南北朝(1334—1392)初期，它的汉文序把“风雅”作为选和的尺度，称“适合风雅者，鸠集而成编”。这部和歌集成书于《新古今和歌集》问世约一百五十年之后，也有日文序和汉文序各一篇。书名中冠以“风雅”，是表明推崇六义之意，在汉文序中更围绕风雅来阐明和歌之用：

夫和歌者，气象充塞乾坤，意象范围宇宙。浑沌未判，其理自存，人物既生，其制遂著。风云草木之起于机感也，万汇入雅兴之端：思虑哀乐之发于意趣也，一心为讽谕之本，吟咏性情，美刺政教。

序人将“风雅”二字，藏于“风云之起于机感也，万汇入雅兴之端”一句中。可见《诗大序》、《毛诗正义序》里提出的许多概念都一直为和歌论者所袭用，不过，这些概念的含义又有了很大的变化。今天我们看到相当的汉字或相近的语句，实际上却有着不同的内涵，这是必须强调的。

(二)“动天地、感鬼神”的诗力说

《诗大序》称得上是我国诗歌艺术理论第一篇比较有系统的专著和先秦儒家诗论的总结，它对诗歌性质、分类、作用等问题的论述，不知有多少人称引和发挥过。我国诗论的优长和特点，其萌芽状态或多或少地包含在这一理论中。

---

① [日]佐佐木信纲校订《新订新古今和歌集》，东京：岩波书店，1990 年，第 19－20 页。

闻一多先生说得好："诗似乎也没有在第二个国度里，像它在这里发挥过那样大的社会功能。在我们这里，一出世，它就是宗教，是政治，是教育，是社交，它是全面的生活。维系封建精神的是礼乐，阐发礼乐意义的是诗。所以诗支持了那整个封建时代的文化。"《诗大序》有关诗歌对于政治道德规范职能和泄导人情，上下沟通作用的规定，正是以宗教的、政治的、教育的、社交的需要来期求艺术的典型的中国古代诗学观，它构成了中国封建时代诗歌理论中一个反复迴旋的响亮的旋律。这一旋律在中外文学理论关系上的一个鲜明反映便是，凡是外来的理论，如果进来时披上有裨教化的外衣，那便更容易获得畅行无阻的机遇；相反，诞生于中国的理论移植于异域的时候，它的政治教化色彩在被过滤、漂洗、淡化之后才得以落地生根。

今天在我们看来，《诗大序》对诗歌的要求，要套在精细小巧、容不下典故说理、含蓄纤细、柔软有余而刚劲不足的和歌上来，无论如何也是方圆不周、异道难安的。和歌的特点，正如对日本文化研究有素的郁达夫所指出的，是"写男女的恋情，写思妇怨男的哀慕，或写国家的兴亡，人生的流转，以及世事的无常，风花雪月的迷人等等，只有清清淡淡，疏疏落落的几句，就把乾坤古今的一切情感都包括得纤屑不遗"。然而，早期的和歌理论大都借用《诗大序》的某些提法，对和歌的作用夸大其辞：

原夫歌者，所以感鬼神之幽情，慰天人之恋心者也。韵者，所以异于风俗之言语，长于游乐之精神者也。

藤原浜成：《歌经标式序》①

功成作乐，非歌不宜，理定制礼，非歌不感。照烛三才，辉丽万有，与星辰而若琼。随橐龠而俱降，达于幽微之旨，小大之际。动天地，感鬼神，莫近于和歌。

《孙姬式序》②

---

① ［日］竹内理三编《宁乐遗文》下卷，东京：东京堂出版，1997年，第930页。藤原滨成（724－790），《歌经标式》是他用汉文写成的日本第一部和歌理论专著，又称《歌式》或《滨成式》。

② 此书原名《和歌式》，作者孙姬为何人不详。这一段话套用了《诗品序》之说："气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏，照烛三才，辉丽万有，灵祇待之以致飨，

无需费力，即可感动天地，令彼世之鬼神动心，和合男女之情，慰藉猛士之心，和歌也。

《古今和歌集日文序》①

将这些议论与《诗大序》对照，同异之间颇值得玩味。

上引序文都写于8世纪末9世纪初，当时日本贵族习汉语作汉诗，传统的和歌显得冷落，有心振兴和歌的藤原浜成等人，为了使和歌取得与汉诗平分秋色的地位，将《诗大序》、《毛诗正义》等诗论中的语言匆匆接过，用以附会和歌作品的实际，这就难免不留下生硬牵强的痕迹。《诗大序》极言诗歌可以"动天地，感鬼神"，固然可以看作是为了强调诗歌巨大艺术感染力而采用的夸张修辞手法，但将它放在全文中又可以看出，天地鬼神之说本身都是着眼于社会政治作用，而不是一般日常生活中的个人情绪交感。依照《诗大序》的说法，封建统治阶级按照自己的政治道德规范用诗来正面教育臣民，臣民用诗来间接讽刺劝谏统治者，正是诗歌最大感染力的体现。

《歌经标式序》及《古今和歌集序》等早期歌论性急的作者们，对"动天地，感鬼神"这种说法的文化背景和言外之旨，恐怕来不及辩识。不过，同样是抬高韵文抒情文学的地位，中国当时的论者似乎以为越是与政治教化搭上界，便越能显示其价值，而日本早期和歌论者对政治教化大都谈得比较虚，借用"动天地、感鬼神"之说的用意，看来是着重突出诗歌的抒情功用，似乎以为越能有力地实现主观情感的传导，越是佳作。

这两种不同的价值观，在相近的字句中似隐似现。日本学者伊藤正文认为，《古今和歌集序》对《诗大序》及《毛诗正义》的论述，进行了"日本风化和矮小化"的处理，②是确实的。日本和歌论者借用中国诗歌诗论的概念也好，还是引述中国诗人的观点也好，往往不能看作原物如实移置，时常是同文而不同旨。

---

① ［日］小泽正夫校注、翻译《古今和歌集》，东京：小学馆，1974年，第413页。《古今和歌集》为日本第一部敕撰和歌集，集中收有两篇序文，即用汉文写的所谓"真名序"（相传为纪淑望所作）和用日文写的所谓"假名序"（署名纪贯之）。关于这两篇序文，可参阅王晓平《〈古今和歌集序〉与魏晋南北朝文学批评》，载《比较文学论文集》，天津：南开大学出版社，1984年。

② ［日］伊藤正文《日中文学比较研究》，《文化学年报》（神户大学）第1号，1982年3月，第66页。

（三）从“言志”到“吟悲”

是不是《歌经标式序》、《孙姬式序》与《古今和歌集序》的作者对中国诗歌与日本和歌各自传统的差异毫无觉察呢？当然不是。他们没有全部搬用《诗大序》的说法，这不能仅看成是对抄袭的忌讳，他们的一番筛选，吐露出早期和歌论者对和歌特征和艺术本质的初步探索。

《诗大序》托言于先王，为诗圈定了“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”五大政治伦理作用，把诗歌说成是调节从家庭到社会各个角落的多种人际关系（包括男女、长幼、尊卑）的灵药，似乎凡有人迹的地方，诗歌都可以派上灌输封建道德规范的用场。接着，才将这种作用概括为“正得失、动天地、感鬼神，莫近于诗”，《毛诗正义》的疏解将这段文字的政治伦理色彩涂饰得更为醒目，它径直将诗歌限定为“论功颂德之歌，止僻防邪之训”。又说：“若政遇醇和，则欢娱被于朝野；时当惨黩，亦怨刺形于咏歌”，其作用是作之者“畅怀舒愤”，闻之者“塞违从正”，这给人的印象，诗歌似乎仅是与政治变化相关的变量。

《毛诗正义》是作为吸收汉魏六朝《诗经》研究成果的唐代《毛诗》唯一标准传本流入日本的，日本和歌论者对《诗大序》的理解，可能要借助它的阐释。不过，他们都没有接受将诗歌全部作政教化阐释的提法，《古今和歌集》汉文序说：

> 夫和歌者，托其根于心地，发其花于词林者也。人之在世，不能无为。思虑易迁，哀乐相变。感生于志，咏形于言，是以逸者其声乐，怨者其吟悲。可以抒怀，可以发愤。动天地，感鬼神，化人伦，和夫妇，莫宜于和歌。①

“声乐”就是歌唱是欢乐的，“吟悲”就是吟咏是悲愁的，加上抒怀、发愤，都是讲言情。序文作者的汉文措辞不是无懈可击的，但对《诗大序》的选择性却一目了然。他认为和歌是产生于内心的，是偏重于主观的，这便与《诗大序》大相径庭。《诗大序》的言志、抒情，当然也强调主观和自我表现，但立足点却是客观现实和社会生活。

以下汉文序除保留了《诗大序》“动天地、感鬼神”之外，又将“经夫妇”

---

① ［日］小泽正夫校注、翻译《古今和歌集》，东京：小学馆，1974 年，第 413 页。

改为“和夫妇”,“经”是规范,“和”是“和合”,一是外加的规范,一是内在的调谐,一字之差,已有理性与情性之别,将“厚人伦”改为“化人伦”,而且还删掉了成孝敬、美教化、移风俗几条。

《诗大序》是言志、抒情并重的,它将《尧典》的言志说和《乐记》的缘情说结合起来说明诗歌艺术的本质特征,相比之下,《古今和歌集》的序文更着重强调和歌抒发内在细腻情感的特点,这在日文序中更为明显:

和歌以人心为本,发之则为各种文采,世间人事,百端繁复,心有所思,托于耳闻目睹而形之于言。若闻花间鸣莺,水中蛙声,一切生物,何不可歌?不用力而动天地,未过目而感鬼神,和合男女之情,慰藉武夫之心者,和歌也。①

这里删去了汉文序中的“化人伦”,代之以“慰藉武夫之心”,即和歌可以使那些鲁莽粗野、理解不了柔情蜜意的军士也变得温顺。

显然,较之《诗大序》的重政重教,日文序更重情重意。以《诗大序》、《毛诗正义》的标准,那些仅有花间鸣莺、水中蛙声的低唱,自然不能达到令闻之者“足戒”“塞违从正”的效果,又何以能够“动天地、感鬼神”?同样,孔颖达称许的“论功颂德之歌,止僻防邪之训”也很难纳入和歌的形式。孔颖达以诗为经,纪贯之则以经论为诗论。

日本早期和歌论者或许对中国诗歌与日本和歌的区别来不及深刻剖析,但他们对《诗大序》的引照便表明已经敏感地意识到两者的距离。事实上,在一定历史——地理背景中产生的某种文学观念,从来也不曾原封不动地移置到另一历史——地理背景中,并且可以使那里的人们产生与原生地完全相同的涵茹、联想指向和情感反应。对异国异民族来的新观念、新思想的咀嚼消化也很难由一人一时作“一次性完成”。

尽管早期和歌论者有关和歌“动天地、感鬼神”的提法不尽妥贴,但相当长的时间却是有影响的。成书于日本南北朝时期的军记物语《太平记》卷二记叙藤原为明被拘捕后因为咏出的和歌感动了官长而获释,而后作者议论道:

---

① 原为日文,笔者译。小泽正夫校注、翻译《古今和歌集》,东京:小学馆,1974年,第49-62页。

不用力而动天地，不过目而感鬼神，和合男女之情，慰藉武夫之心者，和歌也。纪贯之《古今集》中所言，诚有理也。①

为什么和歌可以“动天地、感鬼神”的说法被引述，恐怕是因为它表达了和歌爱好者赏玩秀歌的心理。

诚如小泉八云在谈到日本诗歌时所说：“诗歌（按：主要指和歌）在日本同空气一样的普遍，无论什么人都感着，都能读能作”，长期受到和歌传统熏陶的人们对于那只言片句所创造的情绪氛围，自然有灵敏深切的感应，而“最好的短诗，能令人感到言外之意，直沁到心里去，正如寺钟的一击，使缕缕的幽会的余韵，在听者心中永续的波动”，②以动天地、感鬼神来形容这种在接受过程中发生的情感转移，不也在一定程度上符合和歌鉴赏者获得艺术享受后的满足之情吗？

（四）汉诗和歌同源论

文艺理论家们在引照国外理论论证民族文学的创作规律时，为了强调外来理论的适用性和借鉴的必要性，免不了要冲淡内外文学形式的差异而突出其共性。日本江户时代和歌理论已有了相当的发展，但引述中国诗论的情况依然时常可见。汉诗人、学者伊藤仁斋在《和歌四种高妙序》（《古学先生文集》二）中提出的汉诗和歌同条共贯说，便代表了当时批评家们的看法：

诗与和歌，一源而殊派，同情而异用。故以和歌之说，施之于诗，靡所不可；以诗之评，推之和歌，亦然。两者同条共贯，一一吻合，莫不互相济用也。③

萱园派的学者们也持同样的观点。太宰春台在《独言》中说，一般说

---

① ［日］长谷川端校注、翻译《太平记》（一），东京：小学馆，1994 年，第 65 - 66 页。

② 转引自《日本的诗歌》，周作人，《新青年》第 12 卷第 5 号。

③ ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋 伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971 年，第 267 - 268 页。

来，唐土（按：指中国）和日本风俗不同，但是诗（中国诗）、歌（和歌）之道，其“道理全同”，既然不论异国还是本国，不论古昔还是当今，人情没有不同，而诗与歌又都是“心声”，是吟咏性情的，那么，“唐与大和，唯词语相异而已，而吟咏性情则毫无二致”。

江户时代有些和歌论者，也以《诗大序》的言情说作为依据，来提倡抒写真情实感。汉文学者中，以伊藤仁斋为盟主的古义学派主张通过研习古代语言文字来探究古典的深意，荻生徂徕创立的古文辞学派主张亲手写作以体会古人作品的精髓，他们都把《诗经》当作重要研究对象和拟仿的范本，同样把《诗经》当作抒发真情的典范、体察人情的明镜。

堀景山《不尽言》中则把“诗之教”说成是为了了解“世间人情酸甜之事”，把“通人情”当作“求仁之术”。这些汉学者是中日文学的桥梁，和歌乃至物语的批评都从他们的议论中得到了启发。

这时，纪贯之关于和歌“动天地、感鬼神”的说法，受到了所谓“玩歌论”的挑战。所谓“玩歌”，就是要求名符其实地将和歌当作游戏，它见于荷田在满的《国歌八论》：

> 歌之为物，非六艺之类，故既无益于天下之政务，又无助于日用常行，《古今集序》所言“动天地，感鬼神”，宜视同妄语。慰藉武士之心之事，虽略有之，然如何谈得上礼乐！和合男女之情，乃当然之事，却岂可为淫奔之媒乎？故歌并非尊贵之物。①

荷田在满排除和歌有裨政教和生活实用的虚幻说法，主张纯粹以和歌的娱情作用来确认其价值。他谈到，当人们读到那些“风姿幽艳，意味深长，读之如观风景”的和歌时，便自然产生悦豫的情感，就同绘画者描绘出一幅好画、下围棋的人赢了棋一样。

荷田在满对《古今集序》的发难，显然是针对朱子学派劝善惩恶文学观在和歌中的影响的，是从反对把和歌也纳入“教诫之端”这一点出发的。在他看来，连圣人对诗的择取也并不限于劝惩之益，《论语》里不是也讲“不学诗，无以言”吗？看来孔子所取，也是“通人情”而已。荷田在满的观

① ［日］中村幸彦校注《近世文学论集》，日本古典文学大系 94，东京：岩波书店，1978 年，第 52－53 页。

点尽管受到了田安宗武出于儒教传统的反驳，但在满的立论显然更能代表一般日本歌人对和歌的看法。

江户后期的歌人香川景树（1768—1843）创立“桂园派”，力图以复古来体现日本的美和日本语的特点。在他的弟子内山真弓（1786—1852）编写的《歌学提要》中，锋芒所向，明眼人一看便知，正是“玩歌论”：

以为动天地、感鬼神为迂远之事。则头脑甚昏愚：此智者当知也。引譬喻、同道理而论，反而迟钝。于是和合男女之情，慰藉武士之心，身旁之事，人皆乐闻。人心可感，天地鬼神岂能外之？应诚情之发，何物不可感动？

歌非玩物，乃玩人之物。朝廷公卿不知此，等同于世中之玩，此道渐衰，岂不悲哉？饮食、男女、言语，天下之三人事也。饮食绝，则性命断；男女无道，则人伦丧；无言语时，则万用不通。且和歌乃言语之最精微者，故以此可令天地感动、鬼神哀哭，况忘忧叹、遣思虑、慰心灵，或免多罪延危命、升高位之类非少，其功岂不大哉！①

香川景树以平安时代贵族和歌由盛转衰的事例来证实和歌不是玩物，将其当作玩物则反而会被其玩弄。粗看时他仍在重复和歌可动天地、感鬼神的议论，但细细看去便有迥乎不侔之感，他把咏歌当成“慰悲愁，述感哀，遣思虑”之事，而不提和歌儆恶防邪的功能；主张通过咏歌摆脱“名望利达”的念头，认为这样专心咏出的歌“其意深，其情切。可感鬼神”，而不是要求和歌介入政治生活，与社会现实保持密切的联系。

二、朱熹劝善惩恶《诗经》说在日本的际遇

日本平安时代的学者是在《诗大序》与孔颖达《毛诗正义》的导引下研读《诗经》的。菅原道真《仲春释奠，听讲毛诗，同赋发言为诗》“举手斟王

① ［日］中村幸彦校注《近世文学论集》，日本古典文学大系 94，东京：岩波书店，1978 年，第 141 页。引文中的“免多罪延危命”，或指《太平记》二藤原为明被拘捕后因咏和歌而受到宽恕之事，见前注。“升高位”似指《平家物语》卷四源赖政官阶为正四位下时，因咏歌而升为三位。参见周启明、申非译，《平家物语》，北京：人民文学出版社，1984 年，第 183－184 页。

泽,形言见国风"云云,[1]是在宫廷祭奠孔子宣讲毛诗之后,朝臣们以发言为诗为题所赋诗歌的一篇,中心内容显然是强调诗歌的讽谏之功。

《扶桑集》卷九载平安中期的学者文章博士菅原文时(菅三品,899—981)所作《仲春释奠,毛诗讲后,赋诗者志之所之并序》,[2]是在相同场合下写成的,序文对于诗歌本质、功用和《诗经》内容的概括便主要出自《诗大序》与《毛诗正义》。

《扶桑集》所收菅雅规的同名七言诗显然具有相同的强调美刺政教的倾向,诗曰:"在心为志发为诗,诗句何非志所之。"[3]"诗言志"是这些诗篇的主旨。

诚如朱自清先生在《诗言志辩》中所指出的,"诗言志"虽出自《尚书·尧典》,并为《诗大序》所继承发展,但六朝人论诗少有用"言志"之说的,梁裴子野《雕虫论》主张恢复"诗言志"的传统,唐代以来,言志之说流行起来,孔颖达《毛诗正义》对《诗大序》的解释成了权威性的看法。

四百年后,平安末期的学者大江匡房(1041—1111)所作《诗境记》谈到有关诗歌起源时仍然袭用着《诗大序》的说法:

> 心动于中,言形于外,咏歌不足故嗟叹;嗟叹不足,故不知手之舞足之蹈。起于四始,创于六义。《周南》、《召南》者,风之始也。言者无罪,闻者足以戒。诗三百篇,大概圣贤发愤之所作也。[4]

上面引述的诗文都表明了《诗大序》、《毛诗正义》对于诗歌本质、起源、社会作用等的论述被视为经典的见解。至于这些见解在早期和歌理论如《古今和歌集序》等和歌集日汉文序中的投影,前面已有所涉及,这里不再赘述。

《诗大序》与《毛诗正义》都在讲"诗言志",到宋代,朱熹也好谈"诗言志",但对志的理解以及如何言志,就另有所重了。

《毛诗正义》强调的是志的社会性,主张通过具有社会意义的"志"的

---

① [日]川口久雄校注《菅家文草·菅家后集》,东京:岩波书店,1978年,第136-137页。

② [日]田阪顺子编《扶桑集——校本与索引》,福冈:櫂歌书房,1985年,第70-71页。

③ 同上。

④ [日]大江匡房著《诗境记》,载《朝野群载》卷三,《史籍要览》第十八册,京都:临川书店,1984年,第59-60页。

抒发，达到美刺之效，以充当统治者了解民情与施政治国的参谋材料。而朱熹所谓的志，主要是就道德之修养而言的，《诗集传序》说："察之性情隐微之间，审之言行枢机之始"，[①]涉及心行方面的问题，最终要求诗歌成为统治者教化臣民与诗人自我修养的教材。

平安朝学者之所谓"志"虽然与《毛诗正义》所言不无区别，但大体上还是接近的，在以后相当长的时期，《毛诗正义》对汉诗人与和歌论者都有影响。

（一）德川经学的位置和"文道观"

日本近世思想史，开始于德川幕府将儒学（朱子学）奉为官方学术，即朱子学的"官学化"，程朱理学由此稳居思想界的核心；尽管其间有种种变化，但在整个德川时代，朱子学的地位不曾遭到动摇，从17世纪初，朱熹的思想便逐渐深入到各个领域。

在文学方面，《诗集传序》也成为当时权威的诗歌理论教科书，汉学者着重领会的是朱熹圣人立教授诗的思想，抱着赖以"考其得失，善者师之，而恶者改焉"的虔诚态度去学诗读诗。江户初期的文坛基本上是由朱子学重道轻文的文学观所统治。汉诗自不必说，甚至有些歌人也接过理学的口号。俳坛总师松永贞德谈到俳谐，先说是"抒发性情之一端"，但马上又接着说"乃载道之器也"。

当朱子学风靡儒林禅林，诗坛逐渐失去生气的时候，有些不满于空谈理学风气的汉学者，便企图在一定程度上挣脱"载道派"的羁绊。元禄时期，俳谐小说，演剧等市民文学获得发展，人道主义思潮日渐高潮，京都以伊藤仁斋、伊藤东涯为代表的古义堂学者，大倡"诗道性情"，对朱熹的劝善惩恶的《诗经》观从怀疑到背离，直到提出批评，他们的思想体现在《语孟字义》、《读诗要领》等著述。

17世纪至18世纪初的日本儒者既把《诗经》看作"六经"之一来研习，也特别注意到它在诗歌发展中的特殊地位。贝原益轩（1629—1714）说过诗是"一小技"，但也称道"古诗三百篇，其气象浑然，温厚清婉，其体制淳粹古雅"，"古诗三百篇……其为体也，温柔敦厚，平易微婉，是风雅之道，为诗家之祖，作诗者须以此为法"（《慎思录》卷五），他在《初学诗法·诗学

① 朱熹《诗集传》，上海古籍出版社，1988年，第1－2页。

纲领》中引述了这样的话："诗以道性情之真，十五国风有田夫闺妇之辞，而后文士不能及者何也，发乎自然而非造作也"。①

一般认为是表达了熊泽蕃山思想的《女子训》卷二所载有关《召南》的说解，说《诗经》"大致写世风国情，有不拘于事迹之有无处，是诗之余情也。不仅此诗，一切诗歌之情当如此"，并明确指出朱子的注如同"四书之格"，强加道理之处，认为"诗歌以理窟为先，且以事实为尊，便难以解说，当以风体与吟情为上"，既反对以理说诗，又反对以史说诗，独尚"风体"、"吟情"。这些看法，与伊藤仁斋父子的见解确有共同之处。

"五经"、"六经"之说，抛开它们形成的政治历史背景不谈，从思维方式的角度来讲，是典型地体现着中国人以少总多、尊源重古、综合地把握事物的习惯的。"五经"、"六经"之中，包括着中国最古老的哲学、历史、文学、艺术观念，在相当长的时期被视为中国最完备的古代思想文化史大系，具有百科全书的权威性。各个时代的怀旧与图新者都会借它们做文章。

《诗经》居于其中，也就变成了阐发诗歌主张时不可回避的论说对象，诗人骚客的主义，如与风雅颂赋比兴相抵牾，便不容易立稳脚跟，对《诗经》的阐释，其意义往往超越《诗经》研究本身，而《诗经》研究史的变迁，就不能不打着各种文学思潮流转更替的烙印，又常引为转换诗风、除弊布新的旗帜；同时，也正是《诗经》居于"五经"、"六经"之中的缘故，《诗经》研究又具有了相当的保守性与超稳定性，新的见解几乎无不是建立在对孔子诗说与《诗大序》阐释的绝对肯定的基础之上的，这种现象甚至超越了国界使得异域日本的《诗经》研究也长期限定在经学的樊笼里，特别是在儒学作为幕府官学的江户时代更是如此。

江户初期的文坛便基本上是由朱子学重道轻文的文学观统治的。近世儒学的开拓者藤原惺窝（1561—1619）在给林罗山（1583—1657）的信中说："道外无文，文外无道"（《惺窝先生文集》卷十一），主张"道文合一论"；而林罗山在《随笔》中也说过："道者，文之本也；文者，道之末也。末小本大"，也是"道本文末论"。

汉诗自不必说，甚至有些歌人也接过了理学的口号。俳坛总师松永贞德谈到俳谐，先说是"抒发性情之一端"，但马上又接着说"乃载道之器

① ［日］池田四郎次郎编纂《日本诗话丛书》第三卷，东京：龙吟社，1997年，《初学诗法》，第187页。

也”。当朱子学风靡儒林禅林，诗坛逐渐失去生气的时候，有些不满于空谈理学风气的汉学者，便企图以中国诗文的批评标准来评价日本娱乐性颇强的和歌，必然会遇到许多难以排除的麻烦。

江户时代的歌论者荷田在满（1669—1706）是反对朱子学派提倡载道文学的歌论家，在《国歌八论》中便提出了“玩歌论”来倡导以人情为基础的文学，认为“歌之为物，既非六艺之类，固无益于天下政务，且无助于日用常行”，[①]主张和歌与“道”无关。

这种“玩歌论”受到了田安宗武（1715—1771）等尊奉儒家诗论的学者的抨击，在《国歌八论余言》中，田安宗武把和歌与中国诗歌相提并论。

> 或谓舜弹五弦之琴，歌南风，创始天下。和人心实乃歌之道也，故圣代重礼乐，所谓乐者，歌，舞，弹者，吹者，鼓者，皆当在内。美歌益人，恶歌损人。虽然，恶歌而思所由，观时又为惩戒也。故雅乐废弃之后，圣人又编撰《诗经》，引导人心也。此后世间纵无作歌，然和人心者，殊胜日常之言语。[②]

田安宗武依据《礼记·乐记》和《史记·乐书》来阐发诗歌的效用，将周代制礼作乐作为应当重视和歌感化人心作用的依据，实际上是将和歌也作为礼乐的内容看待，因而得出“和人心实乃歌之道”的结论。他从好歌予人以助，坏歌予人以损这两方面来评价和歌的作用，肯定人们在看到（听到）坏歌以后反思产生的根源又可以受到惩戒，强调因和歌较日常的语言更能够和暖人心而为人咏歌，而不应把咏歌作为一种游戏。

他甚至把玩歌态度的出现也看成歌道衰微的象征，在《臆说剩言》中讲的这一番话，颇有一些捍卫“歌统”的味道：

> 若我国歌道昌盛，则当作为激励人心之助，岂有万一造就不良者之理？且若天下一人好和歌而生不良之心，又当如何观其人？歌道昌盛，则必无

---

① ［日］荷田在满著《国歌八论》，收入中村幸彦校注《近世文学论集》，东京：岩波书店，1978年，第45－72页。

② ［日］田安宗武著《国歌八论余言》，收入中村幸彦校注《近世文学论集》，东京：岩波书店，1978年，第408页。

此种人出现。诚如我在《八论余言》所言，一切技艺必以理为本，则技艺从于理，若以技艺为本，则必背于理。无故置弃房舍珍宝，隐居世外，以静心玩歌为善等，如何可谓好歌理之人哉！此等唯好技艺，终背于理也。①

田安宗武把和歌视为与中国诗歌同样必须“言志”的诗体，并将这奉为根本性原理，他以此为据，对于不顾“技艺”从属于“言志”的律条而颠倒两者关系，出家遁世去当隐者，视和歌为玩赏之物漫然为之等倾向，一古脑加以抨击。

对田安宗武来说，文学是与政治道德分不开的，和歌决不能例外。田安宗武口口声声讲的“理”，当然是朱子学派文学观的灵魂。

（二）伊藤仁斋《语孟字义》与《答童子问》

江户时代曾经产生多种《诗经》研究著述，其中元禄年间（1688—1703）伊藤仁斋父子的人情《诗经》观，具有鲜明的日本特色。

伊藤仁斋画像

元禄时期，俳谐、小说、演剧等市民文学获得发展，人道主义思潮日渐高涨，京都以伊藤仁斋，伊藤东涯父子为代表的古义堂学者，大倡“诗道性情”，对朱熹的劝善惩恶的《诗经》观从怀疑到背离，直到提出正面批评，他

① ［日］田安宗武著《国歌八论余言》，中村幸彦校注《近世文学论集》，东京：岩波书店，第408－409页。

们的思想体观在《语孟字义》、《读诗要领》等著述中。

伊藤仁斋(1627—1705),名维祯,字源吉,号仁斋,以庭前有海棠、樱树,故别号棠隐、樱隐,京都堀河人。十一岁时始从师读《大学》,立志以儒立世。在他成长的年代,正是朱子盛行之时,青年时代也曾热衷研习,至中年始疑宋儒之学有乖孔孟之意,提出"《大学》非孔子遗书","明镜止水、冲漠无朕,体用理气等说,皆佛老之淫辞,非圣人之意",于是始立门户,教授生徒,其学堂名古义堂,其学号名古义学,成为堀河学(古义学)的鼻祖。①

据其子伊藤东涯所著《盍簪录》言"先生教授生徒,四十余年,诸州之人,无国不至,唯飞骅、佐渡、壹岐三州人不及门,执谒之士千数",即除现在岐阜、新渴,长崎一带之外,都有他的学生,可见一时之盛。

伊藤仁斋"首斥程朱,创一家学"(江村北海《日本诗史》)②他由追溯孔孟古义入手来研究儒学,在《童子问》中曾明确提出"诗起于三百篇,文本于《尚书》",他的文学观点在一定程度上突破了程朱理学的藩篱,强调文学是人的情感的流露,认为具有真情实感的作品,方是优秀之作,这对于打破侈谈性理的"载道派"诗说的一统天下有积极意义。

艺术风格方面,他扬俗而抑雅,以古朴为宗,为复古主义诗风的兴盛提供了理论的依据。

在《诗经》研究中,首先他不以宋儒学风去理解经书,直接领会孔孟教义,弄清原义。

中年以后,他对宋学的怀疑加深,在《答童子问》卷中曾谓理字为死字;说有活物即有活物之理,死物即有死物之理,人有人之理,物有物之理,故理不足以为万际之枢纽。

下面这首诗正表达了他对"六经"的态度:

学问须从今日始,算前顾后莫悠悠;
寸苗遂作苍苍树,原水还为滚滚流。
知识开时八荒阔,工夫熟处一毛鞯;

---

① [日]猪口笃志著《日本汉文学史》,东京:角川书店,1984年,第260-264页。猪口笃志著《日本汉诗》,新释汉文大系45,东京:明治书院,1987年,第124页。

② [日]清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注《日本诗史　五山堂诗话》,新日本古典文学大系65,东京:岩波书店,1991年。

六经元自侬家物，何必区区向外求。

他相信通过内心的体味思考可以迫近“六经”的真谛，而不必烦劳宋儒或什么人的说教。

在“六经”中，他又将《论》、《孟》与《诗》、《书》、《易》、《春秋》区别开来，将前者当作“说义理者”，可学而知之，将后者当作“不说义理，而义理自有者”，须思而得之，而包括《诗》在内的四经，“犹天生之物，不烦雕琢，自然可观”，“犹直描画天地万物之态，纤悉不遗”，大致是把《论》、《孟》视为抽象的产物，四经视为形象的外现。

在四经中，他又突出强调《诗》、《书》的感人力量：

盖人情尽乎《诗》，政事尽乎《书》，事变尽乎《易》，世变尽乎《春秋》。不读诗，则不能立教；不读《书》，则不能以善政；不读《易》，则无以识事变；不读《春秋》，则无以驭世变，此其大义也。故《诗》《书》二经，尤平易近情，使人易从易行，达乎万世而无弊者也。

……

故自《诗》，《书》入者，其意平而无诡异邪僻之行，若夫好邪说暴行、高远不可及术者，必不知自《诗》、《书》入者也。若佛老禅儒之说是也。是夫子之所雅言诗，而谆谆然为之教诲也。

《语孟字义》卷之下《总论四经》[①]

仁斋特别推崇《诗》、《书》二经的原因，是它们“平易近情”，正因为其“平易近情”，所以才会“使人易从易行”，“达乎万世而无弊”，与之相对立的是违反人情（“好邪说暴行”）与迂远艰涩（高远不可及之术）的佛老禅儒之类，这也是孔子“雅言诗书”的根本原因。

其次，仁斋一再强调诗是写人性情的，把对人性的反映看作诗歌价值的唯一准绳。

他以是否顺得人情正是圣人为政的关键的曲线来与儒家政治诗价值观求得统一——圣人将《诗》作为“六经”之一，正在于它是人情之镜鉴：

① ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋　伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971年，第159－160页。

苟从人情则行，违人情则废，苟不从人情，则犹使人当夏而裘，方冬而葛，虽一旦从之，然后必废焉。故立教施政者，必不可不读《诗》，《书》也，而圣人之为政也，本于人伦，切于人情，而无虚无恬淡之行，无功利刑名之杂。四代之书，皆尽君臣之道，究人伦之极，而与夫黄老无为自化之说不啻霄壤。①

《语孟字义》卷之下《总论四经》

他就是这样以自己确立的人情诗价值观来与朱熹的道德诗价值观相对峙，读《诗》、《书》也就是要回归到那个没有"虚无恬淡之行"、"功利刑名之杂"的纯朴的人情社会，而不是要压抑人的欲望去服从什么"教"什么"政"，因为圣人之政原本是以人伦人情为依据的。

仁斋所说的情，就是"性之欲也"，就是《乐记》所说的"感物而动者"，不但是指"目之欲视美色，耳之欲听好音，口之欲食美味，四支之欲得安逸"这一类生理需求，而且包括"子必欲其父之寿考"这一类心理需求。这与幕府初年朱子学者对人情的理解便有区别，他所说的心、性、情都是指人的精神活动而言的，而情正是没有经过任何矫饰伪装、无人不有、无关乎善恶的。可以说仁斋是彻底肯定人、肯定表达人的性情的文学的，这代表了元禄时期的文学观。

他在《诗说》中说："惟《诗》出于古人吟咏情性之言，而无勉强矜持之态，无润饰雕镂之词，是以见者易入，而闻者易感，故圣人取焉"，因而要想"见古昔之治，知古人之情"，就非读《诗》不可，这样对《诗经》展现古代政治与人情的认识作用的限定，实际上包含着对劝善惩恶观的某种否定。

在他晚年定稿的《童子问》卷之下第五章中更把《诗经》视为古今人情的集大成：

诗以道情性，天下之人虽众，古今之生虽无穷，而原其所以为情者，则无出于三百篇之外者，顺之则治，逆之则乱。

---

① ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋　伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971 年，第 159 页。

三百篇不仅是人情之渊薮，而且对其顺逆的态度，甚至决定了社会的治乱，仁斋对人情的尊尚，可谓无以复加。

朱子学者田安宗武等人把《诗经》当作教导庶民的道德教科书，[①]这些人大谈《诗经》劝善惩恶效用之后，伊藤仁斋竭力把吟诗作赋与公卿将相学士大夫的事业拉开距离，认为诗、文作用截然不同："诗以言志，文以明道"，因而"诗作之固可，不作亦无害，若文，必不可不作"，在《童子问》卷下第三十九章他说；

诗吟咏性情，作之固好，不作亦无害。古人以六艺教人，甚有意志。人而无艺，必不能成材，其人亦可知矣。医书云："五果以为辅，然多食必有害"。诗虽艺中之雅玩，然甚嗜焉，则必有害。若夫山林隐士，遗世无党之徒，聊咏怀抒情，发其忧郁无聊之心，固可矣；公卿将相学士大夫，身有职务者，若溺心于诗，则志荒业隳，可戒。

归根结蒂，仁斋是把诗看作是一种"雅玩"即游戏，是那些远离政治的"山林隐士，遗世无党之徒"遣愁解闷的兴趣爱好而已，不是掌握国事身有职务者所应沉湎耽乐的。

这看起来与他说的对人情的态度"顺之则治，逆之则乱"有些矛盾，究其实质，两者互为表里，仁斋完全没有让诗服从于政治的企图，并且也不相信它有那样的法力。在日本，视诗歌为游戏之具的观念是渊远流长的，在仁斋《诗经》观的深层，也不难发现这种观念的投影。

第三，在伊藤仁斋看来，人情又是没有古今华夷的根本区别的，唯有如此，异国古代的诗歌在今日的日本才仍有不可替代的价值，同时也就更有了将汉诗理论移用于和歌的可能性。

他明确断言"夫人情无古今无华夷也"，这是他积极沟通汉诗和歌的依据，对于和歌论者吸取中国诗歌理论无疑提供了桥梁。

由于和歌汉诗都是袒露人情的，自然会存在共同的规律，所谓"诗与和歌，一源而殊派，同情而异用，故以和歌之说，施之于诗，靡所不可，以诗之评，推之和歌，亦然，两者同条共贯，一一吻合，莫不互相济用也"。（《四季

① ［日］中村幸彦校注《近世文学论集》，日本古典文学大系94，东京：岩波书店，1978年，补注，第408页。

倭歌选引》,《古学先生文集》卷一)

在江户时代相当多的汉学者正是抱着这样的信念来用中国诗论的概念术语,批评标准去衡量和歌的,例如,荻生徂徕《消闲集序》评慧严上人诗采用的便是这样的汉诗和歌同情共源论:"法然之教,尚愚不尚智,其徒多善和歌,上人亦善和歌。和歌之于诗,惟其庶几哉:夫诗虽三百篇者,亦多成于愚夫愚妇之手,则上人岂得诸此耶"(《徂徕集》卷八)称道慧严上人之诗有得于三百篇者。

荻生徂徕画像

仁斋、徂徕尽管是以"和歌之于诗,惟其庶几"的观点来看待两者的异同,然而和歌与中国诗歌不论在内容还是形式上都存在着许多不可抹煞的差异,事实上,他们在吸收中国诗歌理论方面毕竟是多有选择变通的,而两种诗歌表达的人情也各自打着民族文化传统的深刻烙印。

第四,出于抑雅扬俗的基准,伊藤仁斋又把《诗经》视为"俗"的典范。在《题白氏文集》中,他说"盖诗以俗为善,三百篇所以为经者,亦以其俗也。诗以吟咏性情为本,俗则能尽情"(《古学先生文集》卷三),在《和歌四种高妙序》中引用姜夔《白石道人诗说》中诗有四种高妙之说(理高妙、意高妙、想高妙、自然高妙),而言"诗歌之妙无限,不出斯四种,四种之妙无尽,而同归于自然高妙。自然高妙,犹天机之动,天葩之丽,不用人力,不烦雕琢,自然不可及",并以此为准则赞美《古今集》、《后撰集》。《拾遗集》的作者"总以此为本领,一咳一唾,皆成自然相"。

在《四季倭歌选引》里他又将三百篇与唐诗及和歌中格调自然的一派一视同仁,而把主义理的宋诗及和歌中以纤巧为妙的一派等量齐观:

唐诗尚意兴,宋诗主义理,此唐诗之所以庶几于三百篇,而非宋人之所以能仿佛也。其于倭歌亦然,若柿本太夫、纪贯之、壬生二品、镰兼仓右府(实朝)是也,岂后世以纤巧为妙、剽窃为工、用意凡近、务事穿凿者所能梦寐也哉。①

第五,因为诗是述人性情的,那么读诗者只有颖悟文学,善察人情,才算是真正会读诗,因而,伊藤仁斋强调《诗经》发挥的并不看重作诗的意图,而是更重视欣赏者的读法,认为能否以及如何理解作品的真髓,在于鉴赏者的角度与努力。

在这里他已委婉地表达了对朱熹劝善惩恶诗观的不满足:

读诗之法,善者可以感发人之善心,恶者亦可以惩创人之逸志,固也;然而诗之用,本不在作者之本意,而在读者之所感如何。盖诗之情,千汇万态,愈出愈无穷,高者见之,则为之高,卑者见之,则为之卑。为圆为方,随其所遇,或大或小,从其所见。《棠棣》之诗,淫奔之辞也,夫子取之,以明道之甚迩;《旱麓》之诗,咏歌文王之德也,子思引之,以明道之无所不在;"忧心悄悄,愠于群小",卫庄姜之怨不获于其君也,孟子引之,以为孔子之事;"他人有心,予忖度之",大夫伤于谗而诉于天也,齐宣王引之,以嘉孟子之能察己之心也。学者观此,可以悟读诗之法。夫子特许子贡、子夏,以始可言诗已矣者,盖以非二子颖悟文学,不足以尽诗之情也,是读诗之法也。若《郑笺》、《朱传》,徒著作诗之来由,而不知本之于古人读诗之一法,惜哉!②

《语孟字义》卷之下

---

① [日]吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋 伊藤东涯》,东京:岩波书店,1971年,第268页。

② [日]吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋 伊藤东涯》,东京:岩波书店,1971年,第153-154页。

接受美学认为，作品的意义产生于阅读过程之中，它是作品与读者相互作用的产物，而一种艺术品的全部意义，正是一个积累的结果，它以作者同代人的看法为积累的开端，而又不仅仅以此来界定。对于《诗经》来说，孔子关于它的言论以及春秋时贵族断章取义引诗的阐释态度，正处于这个积累开端的位置，而且由于尊经重古传统的影响，它们的作用远远超过仅为开端的意义。在将作品视为作者与读者认知与情感谋求契合的产物这点上，伊藤仁斋对读者感受的强调或许与现代接受美学有相一致的地方；然而他将断章取义视为鉴赏诗歌普遍而唯一的方法，或者说夸大这一作法的合理性与普遍性，又会走向抹煞切实把握诗义必要性的偏差。我们从仁斋之子东涯撰写的《读诗要领》中也可以看到这样的缺陷。

在欣赏诗歌的过程中，读者用自己的思想感情和认识去丰富和充实作品中的艺术形象，因而在鉴赏过程中出现差异是屡见不鲜的。用接受美学的理论讲，这是由社会，文化以及不同读者的个人气质、审美倾向、思维定势等原因造成的。

在中国，伊藤仁斋大体同时的王夫之（1619—1692）在《诗绎》中也提出过相近的鉴赏理论。他说："作者用一致之思，读者各以其情而自得"。"人情之游也无涯，而各以其情遇，斯斫贵于有诗"，意在打破拘执字句成法的机械割裂，而着重强调读者方面的因素。伊藤仁斋作为域外中国诗歌鉴赏者提出"诗之用，本不在作者之本意，而在读者之所感如何"的观点，还有一个意义，那就是肯定了域外读者对中国诗歌有别于本国读者的某些感受存在的合理性，即民族差异性。

接受美学认为文本的意义不确定性和意象空白，使读者能发挥想象，用自己的知识、经验、情感等去"填补"空白。这样一来，例如，生活在京都的日本学者伊藤仁斋与生活在明清之际的王夫之填补的意象空白无疑会存在着很大差异。然而，由于伊藤仁斋和许多日本近代以前的汉学者一样，是抱着要与中国学者同样的态度、按照中国人的思维方式去理解中国诗歌的，所以对这一点便很少强调甚至时常忽略。

第六，自"诗有六义"之说出现之后，对六义的解说便多了起来，《郑笺》、《朱传》皆以《国风》，二《雅》、三《颂》为三经，赋比兴为三纬，诸家始不能改其说。伊藤仁斋对这一学说提出质疑，认为按这种看法，六义顺序只当为风雅颂赋比兴，而《周礼》、《大序》却本来以风赋比兴雅颂为序：

愚窃谓《国风》、《雅》、《颂》是诗之体，非义。如《郑笺》、《朱传》之说、则是诗只有三义而无六义，又只当以风雅颂赋比兴为叙，而不可言风赋比兴雅颂。《周礼》、《大序》皆以风赋比兴雅颂为叙，则三经三纬之说最可疑。故子谓诗六义，亦当不在作者之意，而在读者之所用如何。盖风赋是一类，比兴是一类，雅颂是一类。

赋在寻常之所用，比兴在临时而寓意，雅颂取于音声。何以言之？观《左氏传》列国士大夫以诗赠答皆言赋某诗，或曰赋某诗第几章，如此则三百篇皆可以为赋。《论语》曰："可以兴"，则三百篇亦可以兴。《周礼》有豳雅、豳颂之称，而豳风一诗，或以为雅，或以为颂，则三百篇亦可以为雅为颂。故一诗各具六义，而六义通于三百篇之中。古人用诗之法，岂不大且广乎？而于风赋比兴雅颂之叙其义又自明矣。

又按《周礼》大师以六义教王之子弟，若《郑笺》、《朱传》所谓，则鲰生小子皆可通其义，奚待大师之教乎？①

有关六义的通行说法，都不能清楚说明风赋比兴雅颂为叙的问题，今天我们把六义当中的风雅颂视为分类、赋比兴视为诗的表现手法也仍然不能克服这一矛盾。从一词多意的角度来看，仁斋提出的看法依然具有参考价值。

刘勰《文心雕龙·明诗》："自商暨周，雅颂圆备，四始彪炳，六义环深"。辨明六义在《周礼》中的本意以及在后来的变迁，涉及古人对诗的作用看法的演变。《毛诗正义》说："风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗文之异辞耳。大小不同，而得并为六义者，赋比兴是诗之所用，风雅颂是诗之成形。用彼三章，成此三事，是故同称为义，非别有篇卷也"，将作为诗体的风雅颂与六义中的风雅颂混为一谈人多信从。仁斋提出自己的见解，可见对这一问题作过认真的思考。

第七，伊藤仁斋很有见地地指出，所谓"美刺"，并不是作诗者所预先设定的，而是读诗者对诗意的概括。在《语孟字义》中他对美刺做了如下的解释：

① ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋　伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971年，第154页。

诗有美刺。盖诗之作，有有作者者，有无作者者。大抵当时不知谁人所作，或作诗以讽人之淫，或本无此事，而托词以见其情，朝野流传，以相咏歌耳，非专有意美某人刺某人也。后之录诗者，或国史，或采诗官，撮其大意，为某诗美某人，某诗刺某人，今之小序也。①

他认为所谓《小序》，正是读诗者的概括，不过，他却并不主张像朱熹那样废《小序》说诗，理由是这样做会损害"义"，说"愚又谓若废《小序》而悉据经文，则事所有害于义者。《桑中》诗曰：'云谁之思，美孟江矣。'二章曰：'云谁之思，美孟弋矣。'三章曰：'云谁之思，美孟庸矣。'如朱子之所说，则是一人而相约于三人乎？三人各有所期约乎？"他还举出《丘中有麻》、《山有扶苏》有情人幽会内容的诗篇，以为"虽淫奔者，不可自发其奸，其不通也如此。故悉废《小序》而直据经文，则《国风》诸篇类皆为淫奔者之所自作，而美刺之旨不明矣。故曰：事多有害于义者，正为此也。"可见，"义"是仁斋为说诗设立的底线，而废《小序》直据经文着实，则因触犯了这条底线而不可取。这固然是因为仁斋不可能突破"义"的道德来读诗，同时也由于在他的知识范围中，不可能接触中国民间流行的复唱形式。他用于比较对象的、他所熟悉的和歌等日本诗歌中，不存在这种复唱形式。

（三）伊藤东涯《读诗要领》

伊藤仁斋的长子伊藤东涯（1670—1739）继承父业，既述且作，一方面欲补苴罅漏，张皇幽渺，以使父亲的研究体系更为完备，一方面为了普及父亲的业绩，又用日文来阐说仁斋用汉文写作的著述，并有所发挥。

《五经要领·诗读》就是他用日文扼要陈述两人研究《诗经》大要的著述，现在天理大学附属图书馆古义堂文库保存着他的亲笔本。只可惜《五经要领》并未写完，东涯第三子东所（名善韶，1730—1804）将《读诗》整理定名为《读诗要领》。②

《读诗要领》篇幅不长，涉及问题却不少，其内容包括：

---

① ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋　伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971年，第155页。

② 《日本儒林丛书》，第五卷，东京：凤出版，1929年。《日本诗史·五山堂诗话》，新日本古典文学大系65，东京：岩波书店，1991年，有清水茂校注与解说。

1.《诗经》自成书至《诗集传》的研究史,这一部分与东涯《古今学变》(收入《日本思想大系》33)的哲学史研究是一致的;

2. 论删诗为汉人妄说;

3. 汉儒对六义提出的三经三纬之说,六义顺序当从《周礼·大司乐》而非《大序》;

4. 六义本意(一);

5. 六义本意(二);

6. 六义本意(三);

7. 程子六义说;

8. 孔子论《诗》之用;

9. 兴观群怨本义;

10.《论》、《孟》、《书》、《诗》之别;

11.《礼记·经解篇》论《诗》;

12.《庄子》"诗以道人情"说;

13. 孟子论《诗》;

14. 劝善惩恶论;

15. 论淫诗之说;

16. 王阳明、王直论淫诗;

17. 读诗之法;

18. 论当取钟伯敬"诗,活物"之言;

19. 林未轩《诗纲疑辨》载玉阳田汝成诗序,所言甚明;

20.《卫风·淇奥》本义;

21. 论断章取义;

22. 以《沧浪歌》为例说明一诗各具六义与随宜转用之理;

23. 郑声非郑诗;

24. 孟子郑声论辨;

25. 玉阳田汝成《放郑声论》(《史纲疑辨》);

26. 论诗乐不同。

本书的许多见解出于仁斋,但也不是没有东涯的独到之见,例如开头对《诗经》研究史的概括,便是仁斋所没有谈到过的。其中谈到"郑声"当指音乐而非内容,也可以看出东涯所著《制度考》(收入岩波文库)中所表现出的开阔的视野;特别是对朱熹劝善惩恶说的批判比起《语孟字义》、

《答童子问》等著更为明确与有力。

东涯从文学本身的价值出发，来论述《诗经》的一系列问题，其中不难看出宋明以来诗论的影响，在读诗态度与方法的论述中，他既引述了吕东莱“读诗之一法，在随文以寻意；用诗之妙，又在断章而取义”，也对明丘琼山《大学衍义补》七十四卷所载有关看法表示赞同。钟伯敬下面这段话，对于仁斋、东涯可能有过更大的启发：

诗，活物也。游夏以后，自汉至宋，无不说诗者，不必皆有当于诗，而皆可以说诗，其皆可以说诗者，即在不必皆有当于诗之中，非选诗者之能如是，而诗之为物，不能不如是也。

伊藤仁斋倡古学之时，曾作《诗论》专门发明此旨，抄录过东莱、伯敬的论说，末尾付录本人看法，编为一册，其论又载于家集中大意是围绕“诗，活物也”展开论述，在《论语古义》中也多处谈到过这个意思。《读诗要领》再次引述钟伯敬这些话，由此我们可以窥见仁斋《诗经》观的一个重要来源。

《读诗要领》又引田汝成《诗序》之说，以与钟惺之说相互补充，阐明古人断章取义之要：

大抵古人学诗，得意于言外，脱略其词而超悟要妙，初不拘泥于柄旨之所存也。故衣锦絅衣，本以美庄姜之态能尔，而因以为发为己谨独之学；深厉浅揭，本以刺淫奔尔，而因以讥相时行止之义，绵蛮黄鸟止于丘隅，行者之慨叹尔，而因以推物各得所之象；高山仰止，景行行止，旅人之览兴尔，而因以讽见贤思齐之感，斯皆曲畅傍通，断章取义，初不拘柄旨之所存也。

东涯谓“此说亦明”。

为了说明读诗中断章取义之法具有的普遍意义，东涯还以日本和歌鉴赏中的实例加以对照。《古今和歌集》卷十八杂歌下有一首佚名的和歌：“逢坂关山宿，飘风阵阵寒，不知何处去，寂寞寝衾单”[①]，三条听雪轩（三条

① 杨烈译《古今和歌集》，上海：复旦大学出版社，1983年，第195页。

西实隆)[1]《女教训》中,把这首和歌作了独出心裁的解释,说佣人尽管厌恶主人的苛刻,心想偷懒,但不知主人去那里了,仍然耐着性子干活。《万叶集》里的一首和歌(亦载《新古今和歌集》)"吉野清幽地,人称夏实河,川流鸣鸭阵,山影纳凉多",三条西实隆却引这首描绘吉野风光的和歌言"人上之人若过于思虑,则难立于下"与"察渊中鱼不详"之意。东涯认为,这些都是和歌本义所没有的,将这与宋张文潜引"蒹葭苍苍;白露为霜"而言为人不经辛苦则无用的例子相对照来看,就可以明白"古人说诗之旨"。

"诗以道情性"仍是《读诗要领》的核心。在仁斋将《诗》、《书》与其它四经区别开来的基础上,《读诗要领》进一步指出读《诗》与读《书》也还当有所不同:

《书经》述圣帝明王之政事,明治国平天下之道。《论语》、《孟子》明是非邪正之分,述修己治人之方。《书经》者,君道也;《论语》、《孟子》,师道也;《诗经》非此之意,惟叙风俗人情,非明是非善恶之书。咏之者当讽诵吟咏、琢磨人情物态,得温厚和平之趣,故自古尊之为经,与《书经》并称《诗》、《书》,夫子雅言,岂非以此哉!

东涯将经书的写作分为三类:以治人者身分写作的《书经》、以教人者身分写作的《语》、《孟》和以生活中人身分写作的《诗》。既然《诗经》的作者只是如实地描叙了风俗人情,坦诚地抒发了情感,而不是为"明是非善恶"而歌唱,那么阅读者便也该以相应的态度去面体它,即在讽咏吟咏的鉴赏活动中体味温厚和平趣味。

这里东涯已经清楚地意识到作为文学作品的《诗经》与作为政治家,学者著述的《书》、《语》、《孟》对读者提出的不同要求,不替成将《诗经》也与君道、师道之书混为一谈,注意到了文学本身的价值。在《古今学变》中,在谈到《论语》中所说的"子所雅言诗书,执礼者皆雅言也"时,他说:

诗则人之所见,陈之于言,风俗之盛衰,人情之险夷,以至节物气候之

---

① [日]三条西实隆(1455-1537),日本室町后期歌人、三条西家歌学的鼻祖,曾随飞鸟井雅亲学和歌,自宗祗受古今传授,通古典,擅长书法(三条流),仕于后花园、后土御门,御柏原,御奈良四位天皇,官至内大臣,著有《实隆公记》、家集《雪玉集》、《再昌草》、《源氏物语细流抄》等。

变，鸟兽草木之名，莫不具备，不读此，则不能处世接人，以与之言。①

在《古今学变》卷上《论夫子立教之旨》一文中他也明确指出“大抵《诗》之为经，与《语》、《孟》不同”，“欣蹙悲欢，各抒由衷，施之声音，风动四方”，“诗本非教人之书，而体贴人情以交人，此诗之所以为教也”。东涯反复表明，诗歌的价值就在于“如实道出人心中所思”，从孔子谈诗的言论中，也未曾见惩创之说。东涯比仁斋更为明确地否定了朱熹《诗集传序》提出的劝善惩恶诗说，谓《论》、《孟》、《礼记》等书，皆无其说，而三百篇全部在于“念人性情”，而“非以恶心道出恶辞”。

伊藤东涯在《古今学变》中，还表明了他对所谓“孔子删诗说”的怀疑和否定，认为孔子所说的“雅颂各得其所”，意思是“乐正雅颂各得其所”，而不是说把三千首诗篇删得只留三百篇：

盖谓当时淫哇盛行，雅颂失叙，故夫子自卫归鲁，参伍修定，以复其旧耳，未言删三千而三千之也。且观春秋内外传所载，列国士大夫赋诗，率皆今三百篇诗，而阙为逸诗者甚希，而夫子亦屡言三百篇，则知夫子以前诗之存者，亦不过此数者。假使夫子自删，岂可执以为称也哉？此亦不可不知焉。②

《读诗要领》一书完全继承了《语孟字义》，《答童子问》的人情诗说，更直接针对朱熹的“淫诗”之论，针锋相对地提出情有多种多样，而以室家之情为最重，即所谓情欲、情窦之说，那些朱熹断为“淫奔之诗”的作品，本不过是情欲的自然流露，全不值得大惊小怪，因为“郑卫之诗，男女相诱而已，乃闾阎草野之间无时不有之事”，当然也就说不上有什么“理当深戒之恶”，“郑声淫”的说法自然只能是指音乐而不会是指内容。

东涯对兴观群怨的解释也同样基于对人情的全面肯定，他所理解的兴，就是“读诗而感生”；观就是“观人览物”，“如观览山水风烟，知世人各

① ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋　伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971 年，第 458 页。

② ［日］吉川幸次郎、清水茂校注《伊藤仁斋　伊藤东涯》，东京：岩波书店，1971 年，第 458 页。

样情状”;群就是“与众人交往”;怨就是“恳切思人”,显然东涯的目光始终不离《诗经》中的人及人的感情。

值得注意的是仁斋、东涯对“思无邪”的解释。仁斋认为思是语词,无邪就是直,也就是说,三百篇最主要的特色是感情与表现的直接了当,全无矫饰。《读诗要领》又说这是如实道出心中所思的意思,与“夫子常主忠信”,“斯民也三代之所以直道而行也”,以及《孟子》所说的“思诚者天之道也”都是一个道理。

明代后期出现的一些诗说,如姚舜牧《诗经疑问》等,已不再专崇朱熹而开始兼采众说也有如郝敬《毛诗解》和《毛诗序说》等著述,非难朱说而信从毛诗的。不过,伊藤仁斋父子似乎并没有看到或特别注意这些书,而是从田汝成(约 1503 —?)、钟惺(1574—1624)这些比自己早数十年或一二百年的中国文学家的诗说中得到启发,或寻求到与自己主张契合共鸣的语言。他们的观点和当时町人社会的文艺思潮一脉相通,对《诗经》的研究也浸透着日本文学超脱政治、崇尚风雅这些传统的影响。

仁斋、东涯对《诗经》抒写性情特点的引照与对“自然高妙”褒扬,针对的是“后世(这里包括日本的现今诗坛与和歌界)唯知有造诣之新奇,作意之纤巧,而不知有自然之妙”,是有感于汉诗与和歌陷入意思局促、体制猥琐”的境地而发的;同时,这些议论也与当时注重现实,主张“经世济物”的治学风气有关。

仁斋、东涯父子既重经学,又习文艺,重视写作实践。荻生徂徕《与薮震庵附答问》中说:“夫庆元以来,治化所覃,文章日兴,而逢掖之士,操觚为业者何限,然其能洗侏儒鴃舌之习,而仿佛手(按:手犹手书也)华人之言,海内唯伊原藏(东涯)二三辈而已”,称赞只有伊藤东涯等不多几个人能把文章写得如中国人所道,江村北海《日本诗史》也说东涯篇章最饶,其诗有润丽者,有素朴者,有工整精严者,有平易浅近者。

亲习诗文,体味琢磨,使他们容易接受“诗,活物也”这样的主张,也能对诗的美刺与托词见情有自己的见解。仁斋在《语孟字义》卷下说“盖《诗》之作,有有作者者,有无作者者,大抵当时不知谁人所作,或作诗以讽人之淫,或本无此事而托词以见其情,朝野流传,以相咏歌耳。非专有意美某人刺某人也”,将作诗者非为美刺而作诗录诗者撮其大意而言美刺分开来谈,其中便有自己作诗与读诗两方面的体会。

伊藤仁斋古学派的《诗经》观为荻生徂徕(1666—1728)开创的古文辞

派所承袭。徂徕也认为，古代的诗（指《诗经》）和当今的诗一样，主要就是“述人情”的，朱子学者说那是为劝善惩恶而作则是错误地解释了《诗经》。他进一步说，先王之道是随顺人情而设的，如果先王不知人情；其道要行于天下也行不通，因而，要理解道的本质，学习《诗经》，便必须通晓“人情”，而要想理解《诗经》，自己就应该作诗：“上代之诗同于后世之诗，不作诗则不能通晓《诗经》”。（《答问书》卷下）①

对于朱熹的《诗集传》，荻生徂徕的批判态度十分鲜明，他在《答问书》中，判定“宋儒之大误”就在于把诗当成了“劝善惩恶之教”，他说，朱熹说《诗经》多淫奔之诗，又说是为惩恶而作，这样一来岂不都成了导淫之作了？劝惩之说也是背离孔子诗教精神的，因为：

《论语》有“不学诗，无以言”，有“学诗三百（不达），使四方不能专对”，是诗专为言语之教也。通达人情，为《诗经》之教也。若未通达人情，则不会讲话。木儒纠缠于理非邪正之见，故从不言《论语》圣言有《诗经》之事。②

荻生徂徕断定宋儒“自是非邪正之见，故视其为劝惩而作”的见解是不足取的，十分明确地提出：“《诗经》之诗与后世之诗毫无两样，《诗经》只能作诗来读。”他在解释《诗》为“义之府”时，也表明了这样的看法：

夫古之诗犹今之诗也，其言主人悄，岂有义理之可言哉！后儒以为劝善惩恶之设者，皆不得其解之言已。

（《辩名上》）

他不断告诫弟子不要用读《书》的方法去读《诗》，而把持这种态度的宋儒划入不知诗者之列。

在《辩道》中他说：“后世乃以读《书》之法而读《诗》，谓是劝善惩恶之

---

① ［日］中村幸彦校注《徂徕先生答问书·下》，见《近世文学论集》，日本古典文学大系 94，东京：岩波书店，1978 年。

② ［日］荻生徂徕著《徂来先生答问书》，载中村幸彦校注《近世文学论集》，东京：岩波书店，1978 年，第 169－177 页。

设焉，故其说至于郑卫淫奔之诗而穷矣，且其所传义理之训，仅仅乎不盈掬焉。果若其说，圣人盍亦别作训戒之书，而以是迂远之计为也，故皆不知诗者之说矣。”他所说的宋儒，当然包括朱熹在内。

在他心目中，《诗经》如同日本的和歌，既不是讲修身养性道理的，也不是讲治国平天下道理的，而只不过是圣人搜集的古代人们咏唱忧喜之情的诗句，其中善合人情的辞句，又能展示其时其地风俗，所以在《消闲集序》中评价慧岩上人的和歌时就说：“法然之教，尚愚不尚智，其徒多善和歌，上人亦善和歌，和歌之于诗，维其庶几哉！夫诗虽三百篇，亦多成乎愚夫愚妇之手，则上人岂得诸此耶？”这和伊藤仁斋的汉诗和歌同源论极其相似。

至于他的弟子太宰春台撰写的《诗论》、《朱氏诗传膏肓》，对《诗集传序》中的劝善惩恶诗说批判的尖锐性与系统性，就更远胜仁斋、东涯父子了。

（四）太宰春台《朱氏诗传膏肓》的诗主人情说

太宰春台像

对朱熹《诗集传》批判最激烈最尖锐的，当数荻生徂徕门下的太宰春台。

太宰春台继承了其师荻生徂徕对宋儒诗观的批评。荻生徂徕认为，诗歌与文章的功能不同，诗歌就是通过语言表现人的情感的，而情感又十分丰富多样的，因而不论是读诗者还是作诗者，重视的都不该是“意”，而是“语”。他认为，文是“意语”，而诗则是“情语”，两者不可混为一谈。在《答崎阳（指长崎）田边生》中说：

> 诗之职掌者，情也。情大别不过喜怒哀乐爱恶欲七者，实则分裂无限定。不可以论理言尽也，唯以语之气格、风调、色泽、神理各形各色为言语氛围，唯此得为“情”之表现。作者及读者当重视“语”，不当重视“意”。然宋人则谓“情”等为孩儿状而以微细之意作诗。乃误以文之职掌为诗之职掌。

这里所说的职掌，近乎今天所说的功能。荻生徂徕批评宋儒不顾诗歌的特性，将其与文章一视同仁。这种视点也为太宰春台所接受，运用到对

《诗经》的研究中，就是对朱熹《诗集传》的抨击。

太宰春台(1680—1747)，名纯，字德夫，通称弥左卫门，是一位终生自甘清贫而傲视王侯的汉学者。春台的文学思想主要集中在《文论》、《诗论》、《读朱氏诗传》、《朱氏诗集传膏肓》等文章中。太宰春台青年时代从宋儒之说以治经，又好唐诗，略能为之。

在《朱氏诗传膏肓后序》中，他曾特地谈到自己从徂徕那里得到的教益，当他听到徂徕说"今之诗，犹古之诗也"，便叹为"知言"，领悟到"诗无古今"的道理，明白了"有古今者辞也，苟得其辞，则三百篇可为于今也，其所以道性情而咨嗟者，极宇宙无以异也"。他从唐诗的含英咀华中有所得，遂溯流而上，至于风雅颂，便视三百篇犹唐诗，然后回过头来看宋儒诗说，宛如"执绳墨以临曲木，不待睨而见其曲"。[①]

《朱氏集诗传膏肓后序》开头便站在古今诗歌具有共同艺术规律的基点上对《诗经》非诗化的阐释提出质疑：

诗无古今而有古今焉，有古今者辞也，自三百篇历汉魏六朝以迄于唐，所异者辞，而其所以道性情者，未始不同也。

宋儒不知诗，见三百篇之列于六经，则视三百篇之诗如圣人之言，于是说诗者一句一字必求其义，共疾也固。遂使三百篇为经，汉魏以后诗为诗。自是古今之诗，岐为二途，学者惑焉。殊不知六经者圣人所以治天下之具，而诗其所以达人情也。

同样是推崇《诗经》，太宰春台特别强调的是它的"辞"：

其辞温厚而不慢，质实而不俚，方正而不角，的切而不刻，纡徐而不回，委曲而不琐，华丽而不浮，俭素而不陋，美而不谄，刺而不隐，怨而不怒，爱而不私，其义极乎天下之中正。

(《紫芝园后稿》　初编卷八《诗论》)

太宰春台的《读朱氏诗传》(《紫芝园后稿》卷之十)是全面批判朱熹《诗集传序》的论文。

---

① ［日］太宰春台著《朱氏诗传膏肓后序》，收入《春台先生紫芝园后稿》卷之四。

下录《读朱氏诗传》，笔者只作了断句、标点、分段，原文亦载《日本儒林丛书》：

甚矣！仲晦之昧于诗也！

夫诗者，何也？人情之形于言者也。人无不有情，而情各不同，人君有人君之情，士大夫有士大夫之情，庶民有庶民之情，奴婢臧获有奴婢臧获之情，男有男之情，女有女之情，父母有父母之情，子有子之情，兄弟有兄弟之情。君子小人，皆有其情，人无不有情。惠子曰："人而无情，何以谓之人？"

情者，实也，无伪之谓也。君子不知人情，不可以莅民；为政不知人情，必有不行，是故古之君子患不知人情而必欲知之，然人情难知。人情之所以难知者，盖以自王公以下，至于家人父子男女之间，为情各殊，必也身处其地，亲为其事，然后有以知其情。君子正其衣冠，尊其瞻视，安居华屋之下，苟以求知小人之情，不亦难乎？又况人主在九重之内，而欲知闾巷人情，难之难矣！

今夫诗者，人情之形于言者也，三百篇其尽之矣。天下之情，于何不有？君子诵诗，不出户庭，可以知天下人情；知天下人情，然后可以施政莅民，此诗之所以有用于政事。而知人情者，为政之大经也。六经之有诗以此。仲晦乃以天道人事，皆备于此，而无一理之不具，岂不谬哉！

郑康成谱谓二南为风之正经，《大序》云："变风发乎情，止乎礼义"，自《邶》以下十三国风为变风，此固传说也。雅亦有正变，所谓正变者，此诗人所处顺逆为言也。仲晦乃以邪正是非言之，岂不谬哉！如果以邪正是非之辨，则诗者孔子所删，君子教人，以其正而是者足矣，何为存其邪而非者乎？

仲晦必以劝惩言之。夫惩恶劝善者，《春秋》之旨也。

《春秋》者，实录也，故善恶皆书之，惟仲尼因而修之，明褒贬，行赏罚，以劝惩之，所以立王法之大经也。仲晦乃以是说诗，岂不谬哉！夫诗无定义，以为劝善，则三百篇皆劝善也；以为惩恶，则三百篇皆惩恶也。诗之不可为典要乃尔。古人立言引诗，传记所载可见矣。《庄子》曰："诗以言志"，赵成子曰："《诗》，《书》，义之府也"，言天下之义，尽藏于此也，皆知言也。夫子称子贡、子夏可与言诗，其旨在斯。韩婴之作《外传》，亦是物已。仲晦乃一切以善恶判之，何其固也！譬之如《沧浪歌》，仲尼闻之，以

为自取之，渔父赋之，以喻其不凝滞于物而与世推移之意。孔子所闻是，则渔父所赋非也；渔父所闻是，则孔子所闻非也。不识仲晦以为何如？孔子曰："其为人也，温柔敦厚，诗教也。"若持是非之论，而偏乎好恶，则岂温柔敦厚之意哉！

夫事必有因由，诗之有《序》，且言其所由作耳，非有深意也。若执之以说诗，尤非圣人所以垂教之意也。仲晦必以邪正是非断诗，见《序》说或不通，因疑之以为不足信，亦其固也。

《史记》所称孔子删诗云者，如后世所谓选诗也。诗者，君子所讽诵咏歌也，故不可不美其辞。孔子所删，删其不美者也。仲晦以删其善之不足以为法，恶之不足以为戒者，岂不谬哉！

夫先王之道在六经，而诗居其一焉。六经者，所以为天下也。六经各有其用，六经阙一，不可以为邦。仲晦说诗乃曰：修身及家，平均天下之道，不待他求而得之于此矣，岂不谬哉！果如仲晦所云，则圣人之道，唯诗之一经而足矣，何以立六经为！信仲晦之言者，必将废他经，是何异于释氏执一经而曰佛法毕具于此哉！

三百篇诗，多不详其作者，有士大夫所为焉，有出于闾里细民之口者焉，要之其人岂皆君子哉！惟其言也，善恶皆出乎情实，故能尽天下理义，后之君子有取焉，岂可慨为孝弟忠信礼义之谭哉！仲晦不知诗，以为不道孝弟忠信礼义之言，非诗也，岂不谬哉！

夫务治心者，释氏之道也，圣人不必。仲晦乃以心语道，及其说诗，亦必以心为言，惑矣哉！夫诗者，人情之发也，岂可以心言哉！非徒不可以心言，亦不可以道言，必以心与道言，仲晦之所以为不达于诗也。不啻仲晦为然，大都宋儒皆然。诗之衰于宋，职此之由，哀哉！此不特诗之厄，乃道之厄也。有志于复古者，可不为痛哭乎？

客问曰："然则今人学诗如之何？"曰："从毛郑及尔雅训故，以求其义；不问作者之贤否，不议言之邪正，但诵其辞，朝夕讽咏，以求其为人温柔敦厚而不愚，可以观，可以群，可以怨，可以事父，可以事君，可以多识于鸟兽草木之名，与夫可以言，可以达于政事，可以使于四方而能专对，可以不墙面而立者。此古人学诗之方也，孔子之教也。若仲晦者，非徒不知诗，要之乃不知圣人之道者也。"余故书此，以示二三子学诗者，仲尼复生，不易吾

言矣。①

本文一开头便嘲笑朱熹连什么是诗都不懂得。本来朱熹是把诗当作性—欲—思—言连锁关系的延伸，他的说法，固然有本于《诗大序》的部分，但《诗大序》是把志与情结合起来淡的，孔颖达《左传》昭公二十五年《正义》引申为“在己为情，情动为志，情志一也”，已淡化了“情”的作用；而朱熹在论述诗歌本质与起源时不明言情：显然有意表明他并不把情当做产生诗歌的最根本因素。太宰春台则与之针锋相对，紧紧抓住情字，以为情是最实在，最不能掺假作伪的。

朱熹用性—欲—思的价值标准即是非邪正来衡量诗的价值，很容易让它服务于“劝惩黜陟之政”，也很容易让它转化为具有“善者师之，恶者改焉”导引作用的教化工具。

太宰春台同样是以政治家的需要出发来把握《诗经》的价值，但他却是从诗自人情、人情难知的角度去肯定诗的不可替代性的：

君子诵诗，不出户庭，可以知天下人情；知天下人情，然后可以施政莅民，此诗之所以有用于政事，而知人情者，为政大经也。

朱熹以天人感应说为据，谓诗之为经，乃是由于其“人事浃于下，天道备于上，而无一理之不具也”；春台则以“天下人情，于何不有”来与其相对抗。春台集中从以下几方面来批判邪正是非说：

第一，用错了对象。惩恶劝善本是孔子用以明褒贬、行赏罚的实录之书《春秋》的批评“标准，不该用以论诗。“夫诗无定义，以为劝善，则三百篇皆劝善也；以为惩恶，则三百篇皆惩恶也，诗之不可为典要乃尔。”

第二，有背于古人立言引诗传统。庄子说过“诗以道性情”，赵成子说过“诗书，义之府也”，言天下之义，尽藏于此。太宰春台以这些话为“知言”，而朱熹竟一切以善恶判之，“何其固也！”

第三，曲解了孔子诗论和《诗大序》。持是非之论，偏乎好恶，则非孔子所言温柔敦厚之意。诗之有序，只不过言作诗因由，并无深意，执之以说诗，非圣人所以垂教之意。

---

① ［日］太宰春台著《读朱氏诗传》，收入《春台先生紫芝园后稿》卷之十。

第四，搞错了诗人面目。三百篇的作者，并非人人皆是君子，其真正价值在于所言“情实”，而不是讲什么孝悌忠信。

最后，太宰春台把《诗集传序》思想体系的症结归为“以心语道”，而诗为人情之发，非徒不可以心言，亦不可以道言，而大抵宋儒皆如此。

在太宰春台有关《诗经》的言论中，还有一点特别值得提及的，是他的崇诗黜赋论。他推崇三百篇，却对辞赋不感兴趣。在他看来赋不过是六义之一，不过是诗之一格，

> 三百篇中自有赋，如《硕人》篇，谓之美人赋亦可；《大叔于田》篇，谓之田猎赋亦可；《小戎》篇，谓之戎车赋亦可；《七月》篇，谓之农业赋亦可；《六月》篇，谓之出师赋亦可；《斯干》篇，谓之新宫赋亦可；《楚茨》篇，谓之禋祀赋亦可；《宾之初筵》篇，谓之饮酒赋亦可；《云汉》篇，谓之旱赋亦可；《烝民》篇，谓之良臣赋亦可；《駉》篇，谓之牧马赋亦可；《泮水》篇，谓之頖宫赋亦可；《闷宫》篇，谓之新庙赋亦可。他亦有类此者。①

既然如此，除了这一类“诗中之赋”之外，别的赋还有什么存在的必要，骚赋以下，都不过是模仿诗中之赋而敷衍其事者。以这样的视点，春台简直是攻其一点不及其余，连《离骚》也被他否定得干干净净。

春台对赋的否定比起批评辞赋不切实用的颜之推来有过之而无不及，贯穿在他对辞赋的排斥态度中的是繁则必伪、繁则必虚的逻辑，他反对无病呻吟却又走到攘斥一切夸饰、铺陈、复沓的表现手段上去了。

春台《朱子诗传膏肓》问世以后，中村明远曾撰《辩诗传膏肓》一卷，对春台之说加以反驳。

荻生徂徕、伊藤仁斋以及太宰春台等学者提出的“诗主人情”的观点，将同属经学领域的《诗》、《书》等典籍分而治之，首先是将《诗经》从其他叙述论说之著分离出来，其次又进一步将作为抒情文学的诗歌从其他文章中分离出来，这实际上是使《诗经》研究摆脱经学束缚的重要一步。高道昂（1724—1776）说：“夫诗者，唯崇风调。风者，本于邦俗者也；调者，因于时世者也。”而他们对《诗经》的这些看法，再扩展到对日本的民族诗歌——和歌上面，就开启了整个时代的文学论争的新风气。

---

① ［日］关仪一郎编《日本儒林丛书》第十二卷，东京：凤出版，《文论》第七篇，第15－16页。

（五）堀景山《不尽言》中的“思无邪说”

堀景山（1688—1757），字正超，又字君燕，18世纪前期京都儒者，仕于广岛藩。堀家在京都儒学界是与伊藤仁斋以来的伊藤家齐名的名门，本居宣长青年时代曾随景山学习汉学。景山本人对日本古典造诣很深，本人为朱子学者，而又尊敬采用独立立场的荻生徂徕，也部分吸收了伊藤仁斋的观点。他的学问受到契冲、仁斋、徂徕等先进思想家的影响，主张尊重人情的宽容主义。所以被看作从古义学派、古文辞学派到本居宣长国学派之间的桥梁。

景山有《不尽言》等著述传世。这本书以回答广岛藩重臣冈本贞乔提问的方式，论述人君精神准备。集中谈到学问之基在于学习汉字、汉文，君主的学问通史重于通经等观点，着重提出君主通晓人情，特别是通晓恋情是至关重要的，这被认为是给予本居宣长的“知物之哀说”的形成重要影响的部分。有关《诗经》的论述，正是这一部分的焦点。

景山把搞懂《诗经》作为学者第一要做的事，认为所谓学诗，说的完全就是在人之五伦、世之朝夕之间，把贵贱上下、各类人种的善恶酸甜搞得清清楚楚，详详细细，而且要取诗人之词合乎人情者，转用里面的道理，发挥各种各样的作用，把自己身上的事情和别人身上的事情相互对照，就会有无限的益处。①

他认为，朱熹说“思无邪”的“邪”就是人的邪恶之心，这样的说法很没有意思。有些出自邪念的诗也不错，《诗经》中出自邪念的诗就很多。

景山对“邪”字做了独出心裁的解释。他说“邪”字的意思，不是邪恶、邪佞的“邪”，而是“邪行”（斜行）、“邪视”（斜视）、“邪幅”（绑腿）的“邪”。“斜”是这个字的本义，与“正”相反，是不横不竖的自然状态。他一再说明，“邪”的本义是“斜”，转义才是邪恶之义。把“思无邪”的“邪”解释为“邪恶”，是知末而不知本。虽然朱熹不是不懂本义，但他把诗就看成劝善惩恶，所以就把“邪”说成了“邪恶”。景山用日语中转义的例子来作为旁证。具体来说，“思无邪”就是把自己的感受径直道出，吐露真情，而心中所想不直说，而要琢磨摆布，“安排料理”，那就是“邪”了。《孟子》所说的

① ［日］植谷元、水田纪久、日野龙夫校注《仁斋日扎狂草 不尽言 无可有乡》，东京：岩波书店，2000年，第203－213页。

“乍见孺子入井”的“乍见”就是“思无邪”的时候。诗歌之谓，就是径直道出内心所思。纪贯之在《古今和歌集》假名序里所说的“以心为种，就见者闻者而言之”，就合乎这个意思，很有意思。概括地说，景山就是把“思无邪”看成分辨善恶之前的真情。

他把这种从“邪”的本义推断出来的解释，扩展到“知人情”的功用方面，说要想了解人情善恶之实，那么读那些“思无邪”的地方就懂得了。分别善恶，那时“思无邪”发出之后的事情，而在“思无邪”的时候，是没有什么善恶的，是不知不觉无念无想径直出口的，假如其中下了运作安排的工夫，那也就算不得“思无邪”了。

景山就近取譬，说有人肚子痛了，疼得厉害，忍不住喊起来，什么也没有想，那就是“思无邪”，而那觉得喊疼了不好看，或者为了引起别人同情而故意大喊大叫，那就不能叫做“思无邪”了。他又打比方说，人们听人奏乐，未受感动，先是默不做声，听完了才上前去打打招呼，但是听到妙手演奏的绝妙好曲，乐声沁人心脾，让人忘记了自己，不知不觉就发出赞叹，就是“思无邪”。景山说，《诗经》三百篇正是人人皆自“思无邪”发出的心声，直接表现了人的实情。和歌之道，也是这样，没有一点不同。不同的只是“唐山”（中国）和大和（日本）语言罢了。《万叶集》时代的和歌，与《诗经》的诗篇很相似，都很好。

不过，和朱熹不同的是，景山特别强调男女之欲本是切实的人情。他引用《礼记》“饮食男女，人之大欲存焉”，断言人情最重大的实情，就是男女之欲。从五伦来体会，没有什么比夫妇之间更情深意切的了。不跟父母兄弟说的心里话，在夫妇之间和盘托出。父母子女之间，人多说半句话，夫妇之间，看上去脸上疏远不亲，探其实情，比父母子女亲上一倍。①

他对劝善惩恶之说抱有怀疑态度。他谈到当时时兴男女殉情，称之为“心中”。这是男女私通，看了剧场上上演的淫乱的剧目，听了时髦的淫乱的小调，上当受骗，又听信了佛教的寄希望于来世的说法而发生的事情。像这种为淫所迷的人，读了《郑风》的诗，就能引以为戒幡然猛醒改过自新

① ［日］植谷元、水田纪久、日野龙夫校注《仁斋日札 狂草 不尽言 无可有乡》，东京：岩波书店，2000年，第210页。

的，恐怕是微乎其微的。[①]

景山着重论的是男女之情的特殊重要性，他强调说，因为男女之欲是最重要，所以圣人就把这当作第一要慎重而可畏的地方。《诗经》把《关雎》置于最前面，以诗来说明夫妇之间琴瑟相和的情思乃是正大高雅之风，还特别指出《关雎》"乐而不淫"，要心平气和，出于公心，这是需要好好领会的。夫妇之间的乐与淫，总很相像，一不留神，就成了危险之处，而其情思邪正不同，恰好是圣人和凡人之分界。[②] 这里虽然也是借助了圣人对人欲的肯定，但重点显然更在于对后世儒家过于偏重以理制欲方面的纠正。

景山对男女之情的特意高扬，终究也不是为了否定诗教，而是相反，力图将诗教与情欲统一起来，他用以勾连两者的关键词就是"人情"。他说，诗之教，就是为了知道世间人情酸甜，善通人情，把人之实情看的明明白白，也就可以求得仁恕。本来学习《诗经》，是学者以上的人的事，而不是世俗的人的事情。[③] 他的这些看法，显然给本居宣长极为深刻的印象。本居宣长对《诗经》的本真抒情风格的赞许，乃至对《诗经》的基本知识和总体看法，很多应该说的得之于景山的言教。

（六）本居宣长《石上私淑言》的《诗经》说

伊藤仁斋等人对于中日诗歌都主同源共理说，而稍后的本居宣长却提出同源异流说。本居宣长（1730—1801）与太宰春台的立足点不尽相同，但对中国诗歌劝善惩恶的批评模式抱同样激烈的否定态度。

《石上私淑言》是本居宣长重要的诗歌理论著述，[④]也是日本古代最完备的和歌概论，文中虽然没有指名道姓地批评朱熹及《诗集传》，然而其中显然包括对这种思维体系的抨击。

《石上私淑言》上卷末专论中国诗歌与和歌审美价值观的相异，代表了江户时代"国学者"对中日文学的一种典型看法。里面阐述的主要观

---

① ［日］植谷元、水田纪久、日野龙夫校注《仁斋日札 狂草 不尽言 无可有乡》，东京：岩波书店，2000年，第207页。

② ［日］植谷元、水田纪久、日野龙夫校注《仁斋日札 狂草 不尽言 无可有乡》，东京：岩波书店，2000年，第215页。

③ ［日］植谷元、水田纪久、日野龙夫校注《仁斋日札 狂草 不尽言 无可有乡》，东京：岩波书店，2000年，第215页。

④ ［日］本居宣长著，王晓平译《石上私淑言》，收入《东方文论选》，成都：四川人民出版社，1996年，第773－781页。

本居宣长61岁自画自赞像

点，可以归纳为源同流异说、国俗决定说，情爱主旨说与掩情袒情说。他把中国诗歌称为诗，而对一般称为“歌”的和歌，专用“于多”这两个拟音汉字来表示，这正如今天日本人仍用片假名来表示某些特殊强调的词语一样，本身带有强烈的区分意识。

“诗与于多的情趣相同乎？”是本居宣长设置的第一个问题，他的答案是：中国诗歌在三百篇时代，是与和歌毫无二致的，然而“随世推移，人心国俗，各有变迁，至于后世，彼此无不相左，诗歌之趣，亦大相迳庭矣”。认为中国诗歌“悉闻如说教而不生怀想，偶有堪称“物哀”之情者，亦如凤毛麟角焉”。

是什么原因造成了这样巨大的差异呢？本居宣长的答案是人心国俗所致。谈到中国“人心皆尚贤尊哲，区区余技，亦高言阔语，论人善恶，诸事百端，以我为是，辨议成风，纵谈为俗。自周代中叶，岁月荏苒，彼邦其风愈烈，变本加厉，诗亦出于此心”。谈到日本，则是“作为天照大神之御国，俊迈嘉秀，优于他邦，人心、技艺、言语，优雅如实，天下无事，安泰而治”，因而和歌能够始终“一以空虚不染豪壮”，对中国诗歌的“繁冗艰涩”做到“一尘不染”。简言之，中国的豪壮论议之风，源于“不善者众”，世中“常呈动

荡”，而和歌的荏弱之风，则源于人心“自在和柔”。

什么是诗？本居宣长的定义是：“所谓诗歌乃愁思郁结咏出以驱愁遣闷者也”，“诗既本为咏吟性情之艺，则当有女子童儿虚无蒙胧之语”，也就是说，诗本来就应当排斥生硬，遒劲、豪壮的。

由此他进一步提出，恋情是和歌的主调，并毫不含糊地宣布：“歌以情爱为主旨。”为了说明这一点，他又提到了《诗经》，说那里边情诗不是很多吗？因为“情爱乃万种‘物哀’之中之骄子，陶醉心魂，美妙深邃，令人不胜之情”，怪不得“恋歌之中，秀逸拔群而触物感怀者常多矣”。

与此相关，就是本居宣长的掩情袒情之辨。在他看来，“人心之深处同样虚幻无常”，即使常慷慨陈辞，举止端严不苟的人，若逢深悲大痛之事，“必荏弱而现人之恶情，浮躁激愤，迷惘困惑之时亦多矣”，在诗中不应掩饰此情而故作豪壮。同样，倾慕美色之心，人每难免，也不必视柔情蜜意为人心之恶，羞而不言，反之，便是“造作粉饰之外表，而非人心之真实”。

不言而喻，本居宣长首先抨击的是朱子学派的文艺观，因为当时尊奉劝善惩恶文学思想的学者不仅以此作为准绳来衡量诗歌，而且把它当成小说的批评标准。以对《源氏物语》的看法为例，或视其为“淫佚之书”，谓“不可玩味之”，或视其为劝善惩恶之书，把书中所写好色淫佚之事也说成是为了惩戒淫风。

本居宣长在《紫文要领》[①]和《源氏物语玉小栉》[②]中批评这些看法时对中国文化与文学提出的见解和上面淡到的国俗决定论完全相同。他把对日本朱子学派某些学者的批判变成了对整个中国文化与文学的否定，实际上正暴露了他的中国知识的肤浅。

就是对日本文学的论析来说，本居宣长也是带有明显缺陷的。诚然，他论证文学独特的目的与功能，打破了日本中世纪以来的教戒主义文学观，然而，他把平安朝审美样式绝对化，陷入了超历史的思考，这是他有关文学史的思考夭折的根由。他偏颇地强调“古道”的绝对性，对中日诗歌情趣的比较贯穿着对神国神道的狂热鼓吹，这也大大削弱了其在比较研究

---

① ［日］本居宣长著，王晓平译《紫文要领》，收入《东方文论选》，成都：四川人民出版社，1996年，第782－784页。

② ［日］本居宣长著《源氏物语玉小栉》，收入中村幸彦校注《近世文学论集》，东京：岩波书店，1978年，第89－131页。

中的思想光辉。

但是，本居宣长的《石上私淑言》仍是值得一读的著述。当回顾朱熹的诗经观与诗歌论在日本的际遇时，它给我们的启示是：《诗经》在进入具有独特文化背景的异域后，最终必然会有自己的命运，我们在追溯这种命运演化的轨迹时，对日本吸纳中国文学理论的特点或许会有一些新的发现。

本居宣长像

三、中国诗学关键词的日式“变容”

音形义统一的汉字，在构成词的时候，可以说仍然是音形义统一的，只不过是一种新的统一。在中国汉字变成日本汉字的时候，这种统一一时就被部分打破。在这一过程中，音形义三者相比较，如果抛开日本人适应表达原来中国不存在事物而自造的字和对汉字写法化繁为简的假名不论，那么一般可以说，形是最保守的。今天日本人仍在使用唐代的俗字。如喝、渴、臈、谒等字中的“勾”都写作“匂”。相比之下，音是最活泼的，因为即便是音训，一旦从日本人口中读出，便与汉语不同，因此“同文异读”是中日汉字最基本的特征。而义的变迁则复杂得多。这一方面是由于汉字进入日语后，本身的指向和联想系统会起变化，另一方面，还在于概念不断与其

他概念发生交叉和相互作用,因而可能产生出与原来概念差别较大的新概念。伴随《诗经》研究而产生的六义等概念在日本的转义便很能说明这种形存而义迁的现象。

当然,汉字在历史上也经过了很多变化,同一个字,在不同的时代可能流行过不同的写法。不过,汉字在传入日本的时代,除去大量的俗字和正字同时出现造成的一字多形以外,除特殊需要外,不再使用甲骨文、篆字、隶书等过去时代的写法,所以在我们涉及到的文献中,最多的便是中日两方都常见到的、同样写法的字。这种现象往往使没有长期学习过两种语言文字的人误以为中日"同文",并进一步从同文推想到"同义"甚至"同音",更有甚者,简单地扩展为无不相同的"同文化"。在这种"同文意识"的作用和影响下,日本汉字常被等同于中国使用的汉字,不仅由于人们在翻译日本文献时轻易选择汉字照搬的捷径,而造成词义混乱,而且原文引用时便已遭到曲解。由于不少汉字在日本语言发展中经历了各种意义上转换,同一字往往并不表明相同的概念,所以在探讨诗学概念时,不妨以各个时期的代表性的文献为依据,顺藤摸瓜,依次辨明各个阶段、各个论说者使用这一概念的确切含义。

谈到《诗经》学,"六义"、"风雅"、"比兴"是最具影响的概念,它们都被引入日本诗歌理论,对汉诗、和歌、俳谐的理论发展起过重要作用。然而在漫长的日本文学发展中,它们的意义都不同程度地发生了偏离和扩衍。

京都六义园

(一)六义

"六义"在日语中读作"ろくぎ",也读作"りくぎ"。日本《国语大辞典》中对"六义"的解释,除了"《诗经》里的六义之体。内容上的分类风、

雅、颂和表现方法上的分类赋、比、兴的总称。转为中国古代诗的诸形式，又指诗的真髓，在诗里理应追求的理想”之外，又举出了“和歌六种之体，そえ歌、かぞえ歌、なずらえ歌、ただごと歌、いわい歌的总称”。

《诗经》六义的概念，虽说法不一，但仍以三体三辞说最普遍。孔颖达《毛诗正义》卷一说：“风、雅、颂者，诗篇之异体；赋、比、兴者，诗文之异辞耳，大小不同，而得并为六义者，赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之成形，用彼三事，成此三事，是故同称为义，非别有篇卷也。”[①]即认为风雅颂为三种体裁，而赋比兴是三种写法。

后来，随着六义之说影响扩大，提倡诗经精神的理论家遂将其外延大幅伸展，转义为中国古代诗歌的诸形式，以及诗歌之精髓，在诗歌中理应追求的境界。这种认识首先被日本汉文学所吸收，《本朝文粹》卷九菅三品，即菅原文时《七言北堂文选竟宴各咏句得远念贤士风》的最后一句：“请分一句于古篇，写六义于新什云尔”，[②]其中所说的“写六义于新什”，不过是说写一首新诗，六义已不再只指诗经而言。

但是，在平安时代，六义被用做诗篇代称，往往指具有修辞的意义，其对六义的基本理解，依然本于《诗经》的三体三用。平安时代成书的《作文大体》是这样为“六义”下定义的：

> 诗六义者，风赋比兴雅颂也。
> 一风者，钻研贤圣，咏述遗风是也。
> 二赋者，赋言铺也，直铺陈令之改善恶也。
> 三比者，不直言时政之失，取比类而言，或云比物也。
> 四兴者，直言时政之义，取善喻之也。
> 五雅者，正也，言今之正道可为后代之法也。
> 六颂者，诵也，令德改美盛德之形容是也。[③]

日本平安时代后期具有代表性的文人大江匡房（1041—1111）写过一

---

① 李学勤主编《毛诗正义》，十三经注疏标点本，北京大学出版社，1999年，上册第12－13页。

② ［日］大曾根章介、金原理、后藤昭雄校注《本朝文粹》，东京：岩波书店，1992年，第73页。

③ ［日］续群书类从完成会《群书类从》第九辑，东京：续群书类从完成会发行，《作文大体》，1939年，第356页。

篇《诗境记》，文虽不长，却堪称是日本人写的最早的“中国诗歌发展小史”，其中说“心动于中，言形于外。咏歌不足，故嗟叹，嗟叹不足，故不知手之舞，足之蹈。起于四始，创于六义。周南、邵南者，风之始也。言者无罪，闻者足以戒。诗三百篇，大概圣贤发愤之所也”。[①] 除了最后一句是援用《太史公自序》之外，其余全是化用《诗大序》的文字。其中特别提到六义。

不仅汉诗顺理成章地搬用了六义的概念，而且平安时代的歌人也将它作为诗歌的普遍原理加以接受。由于和歌成为一种诗体发展之时，没有自己的理论，而外来的诗大序的影响已经深入诗人中间，和歌便将其中关于诗歌性质功用的说法改头换面搬进对和歌的阐述。

《本朝文粹》载勘解相公《赞法华经廿八品和歌序》说：“和歌者，志之所之也。用之乡人焉，用之邦国矣。情动于中，形于外。游宴欢娱之辞，乐且康；哀伤贬谪之咏，愁且悲：行旅饯别之句，惜而怨；莺花凫藻之思，怵以恀。”虽然其中对和歌之名称作了如下解释：“上自神代，下迄人俗，国风之始也，故以和为首；吟咏之至也，故以歌为名。”[②]但基本的观念，出自《毛诗序》和《毛诗正义》，却是一目了然的。这本是作者为佛教和歌所作的序，其思想和形式均距《毛诗》甚远，但这仍不妨碍作者对《毛诗》理念的套用。

至于从和歌中六义一辞的实在内涵来考察的话，那就完全是另一回事了，短小的只言片语的和歌，远不能承受直铺政令，直言时政之类的重任，然而，当时的引用者似乎对此毫不介意，因为它是抬高和歌地位最有力的说法，便不必拘泥于汉诗、和歌的不同情趣。

这种倾向是从有名的《古今和歌集》序发端的。其中将六义之说一字不动地移植过来。说“和歌有六义，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂”。[③]

后来的《新古今和歌集》真名序也说：“六义若相兼，一两虽可足，依无风骨之绝妙，还有露词之多加。”[④]

---

① 大江匡房《诗境记》，见后藤昭雄著、高兵兵译《日本古代汉文学与中国文学》，北京：中华书局，2006 年，第 160 页。

② ［日］大曾根章介、金原理、后藤昭雄校注《本朝文粹》，东京：岩波书店，1992 年，第 323 页。

③ ［日］佐伯梅友校注《古今和歌集》，东京：岩波书店，1971 年，第 95 页。

④ ［日］久保田淳校注《新古今和歌集》，东京：新潮社，1985 年，第 14 页。

《长短抄》上说“关于六义，有三种差别：性体形也。性之六义者，风赋比兴雅颂也”。①

由于早期和歌论在谈到和歌性质类别时，无不借六义以蔽之，言和歌必称道六义，后来六义竟然成了和歌的代名词。六义这一概念的变化，使得它成为和歌论核心。《本朝续文粹》十一所载藤原敦光所著《柿本人麻吕赞》：“吉野山之春风，从仙驾而献寿；明石浦之秋雾，思扁舟而沥词。诚是六义之秀逸，万代之美谈欤！”②

《增镜》十七《村时雨》宫大夫宗俊序书说：“海内富安之世，城北花开之春，我君保宸临于此处，词乐悬于厥中，重课六义之言叶，屡赏数柯之浓花，奉梢疑于云之昔云再悬，满庭省回雪之昨雪犹残。”③

《太平记》二《僧徒六波罗召捕事付为明咏歌事》：“诗歌乃朝廷之所玩，弓马乃武家之所嗜。其虽未惯，亦携六义数奇之道。”④数奇（すき），是喜好、嗜好之意。

这样，六义一词便从《诗经》研究彻底走了出来，甚至成为和歌论的基础，六义之六，不再与体裁写法挂牵，亦不再有明确的数字意义，而被泛化，六义变成了一种诗体的代称，其修辞意义远大于理论意义。

在六义转义的同时，有时也仍然用其原义。

虎关诗练《异制庭训往来》序：“若为诗赋之会者，不谙雅颂之六义，争知平仄之两声；又为和歌之会者，未暇联三十一之文字，何得悟四病八病之微旨。”⑤

在汉文学范围内，“六义”等概念具有稳定性。

如《大正五百家绝句》卷三载爱知县人紫村横田久藏所作《偶成》：

谁是扶轮雅与风，诸生只能学雕虫；
穷源须溯周秦上，斯道成存六义中。⑥

---

① ［日］《连歌论集上》，东京：岩波书店。

② 《校注日本古典文学大系》第廿四卷，东京：国民图书株式会社，1928，《本朝续文粹》卷十一，第725页。

③ ［日］佐藤高明《片假名本增镜研究·本文资料篇》，东京：风间书店，1976年，第422页。

④ ［日］山下宏明校注《太平记》一，东京：新潮社，1980年，第54－57页。

⑤ ［日］虎关师炼《异制庭训往来》，塙保己编纂《群书类从》第九辑，续群书类从完成会，东京：平文社，1992年，第469页。

⑥ ［日］青厓国分高胤、裳川岩溪晋编《大正五百家绝句》，东京：湖海吟社，1926年。

(二)风雅

“风雅”在日语中读作“ふうが”。试看《国语大辞典》对风雅的解释:

1.《诗经》的国风和小雅、大雅,以及《诗经》六义里的风雅。

2.诗歌、文章之道。文艺、词章。又泛指文艺。

3.特指芭蕉以及蕉门俳谐。以及芭蕉和蕉门俳谐美的境界。

风雅本指《国风》与《大小雅》,也指六义中之风与雅。后来,风雅被用以标举国风和大小雅的创作精神,特别强调的是从现实感受中升华出的真情实感。仲长统《述志诗》:“叛散五经,灭弃风雅。”梁昭明太子《文选序》:“四百年之风雅,灿然可观。”均可以大体照此理解。

日本平安时代,风雅的概念逐渐远离诗经本体,其步伐大大超过了六朝初唐的文论。它开始用以指诗歌、文章之道,文艺、词章,进而泛指一般概念的艺术。《本朝文粹》卷九所载菅三品《毛诗讲后赋诗者志之所之诗序》:“四百年之风雅,洋洋犹遗。”①

《筑波问答》:“今之歌,唯弄花赏月,而无风雅之姿。”②

在松尾芭蕉及其一门,风雅又特指俳谐以及俳谐美的境界。俳谐《书笈小文》:“且于风雅之中者,随于造化,而友于四时。”③

俳谐《鹑衣》前·下·四八·百虫谱说:“驱蚊烧田之烟,亦乃风雅之道具。”④

芭蕉提出了“风雅之诚”这一俳谐理念,指不易与流行两方面统一的绝对精神。俳谐《三册子·赤双纸》:“师之风雅,有万代不易,有一时之变化,究此二者,其本一也。言其一,乃风雅之诚也。”

“风雅”作为形动词,指风流的、高雅的、不低级庸俗的、雅致的,以及那个样子。在这个意义上,和日语的风流、文雅相近。

(三)比兴

“比兴”在日语中读作“ひきよう”。《国语大辞典》对比兴的解释:“打

---

① [日]大曾根章介、金原理、后藤昭雄校注《本朝文粹》,东京:岩波书店,1992年,第265页。

② [日]木藤才藏、井本农一校注《连歌论集·俳论集》,东京:岩波书店,1961年,第81页。

③ [日]杉浦正一郎、宫本三郎、荻野清校注《芭蕉文集》,东京:岩波书店,1973年,第52页。

④ [日]木藤才藏、井本农一校注《连歌论集·俳论集》,东京:岩波书店,1961年,第397页。

比方，说得有趣，转为有意思的事。”并举出《古今著闻集》为例。

在奈良文献里，有打比方，说得有趣的意思。由此转为有趣、有意思的事，进而还指有意思、好玩儿的样子。空海《性灵集序》：“至如《慕仙诗》：‘高山风易起，深海水难量。’又《游神泉》：‘高台神构非人力，池镜泓澄含日晖。’比兴争宣，气质冲扬；风雅劝戒，焕乎可观。”①

《古今著闻集》一六·五〇八《大纳言经信评下野敦末为不幸者十列事》说有个叫下野敦末的侍从，参加赛马，十次都让马空跑没能获胜，被大纳言经信看到，说他运气不好排了十回队。编撰者评论说“此乃比兴之事也”，也就是说大纳言的话说得有趣、俏皮。原来他原话是说“不幸者之十列乎？”②在当时的日语里，所谓十列，一语双关，既是说赛了十回，又有像墙一样排列的意思，所以编撰者认为这句话说得“比兴”。显然，这个意义的比兴，已经离《毛诗》的比兴相去甚远了。

虎关师炼《异制庭训往来》说：“茶香之玩者，只当世样，以珍体为风情。以淳朴为比兴之义。”③

实严僧正《山密往来》在孟夏的书信中，有这样一段：“端午之节，良辰之兴，珍重幸甚，旨酒一樽（加菖蒲），嘉肴一合（敷文叶）推进之，以左道为风流候，比兴比兴。”

江户时代久保善教《木石园诗话》：“又体中有三用，赋比兴是也。赋者，直言其事，不假比喻，犹视花咏花是也；比者，喻他物，不直言之，犹以花比美人是也；兴者，感彼而咏此，犹过故地而怀古是也。”

（四）中国诗学关键词日式“变容”（接受）的特点

中国诗学概念既入日人之境，便不能不随大和之俗。不论是中古及中世纪的世袭学官，还是江户时代的儒臣，他们主要担负的是一种外来文化传承者的任务，很少有直接干预实际政治的机会，充其量不过是为为政者作个身边的文化参谋，最大的荣耀是给为政者讲讲经书。所以尽管他们也说起“诗教”，但着眼点是帮为政者了解人情的有限作用。江户末期儒者帆足万里（1778—1852）在其《入学新论·原学》中谈到诗教时说：

---

① ［日］渡边照宏、宫坂宥胜校注《三教指归·性灵集》，东京：岩波书店，1965年，第155页。

② ［日］永积安明、岛田勇雄校注《古今著闻录》，东京：岩波书店，1966年，第405页。

③ ［日］塙保巳一编纂《群书类从》第9辑，续群书类从完成会，1992年，第473页。

夫教之大本，将以治人，苟为教之远人，虽高何为？故诗之教，将明人情之所同然以道之也。夫诗教尤近人，易知易感，故以居首也。诗之教在知人情所同然，故《国风》为始；《小雅》所以推诗教施邦国，故次之；《大雅》及《颂》，颂德之辞，亦使听者感兴，然时用之而已，故尤居末也。

帆足万里依照"知人情"的作用大小，为风、雅、颂排序。他还特别提到奈良、平安时代以和歌为教，造成宽恕有余、风气懦弱的弊害，并说此载于《源氏物语》、《伊势物语》这些平安时代的作品中：

深于《诗》者，其待人必恕；待人恕者，其自居必不薄；然多恕之失，优游不断，成妇人之仁，此其愚也。如本邦王朝中古以来，专以国诗为教，《源》、《势》诸语所载可见矣。其究至偷惰濡(懦)弱者，亦愚之失也。

帆足万里认为，不仅《诗经》可以用作诗教，而且汉唐以下歌诗与日本的和歌、俳句、里巷歌谣都可以用作诗教，不能用作诗教的是那些毫无真情的文人浮词与轻薄的都会歌谣：

《诗》在六经中尤为完，盖以其人人讽诵，遭秦火，独不失其传也。然其辞古雅，虽宿儒，动(勤)苦难解，况在我邦。言语殊异，益难为力。所幸古经犹完，圣人之教备在，则苟以此律之，汉唐以下歌诗及国诗谐句，至里巷歌谣，皆可以当诗教。文人徒事靡丽，及都会所作歌谣，轻薄谑浪，绝无真情者，在君子之所删耳。①

可见，"诗教"一词，经帆足万里解释，已经赋予了许多新的内容。

1982 年 3 月伊藤正文题为《日中文学比较文学研究》的长文，发表在神户大学《文化学年报》上。这篇文章对许多中日长期共同使用的文学批评术语进行了历史的考察。其中多处论述了日本的批评家如何从《毛诗大序》和《毛诗正义序》中借来术语用作和歌以及从和歌中派生出来的俳谐的批评标准的。伊藤正文一开始就用了很大篇幅去探讨日中诗歌批评中

① [日]中村幸彦、冈田武彦校注《近世后期儒家集》，东京：岩波书店，1972 年，第 404 页。

“六义”和“风雅”的不同含义。他指出：

将中国诗学移植到日本歌学、歌论当中，有很多牵强的地方，进行中伴随着日本风化和矮小化，而且那和歌的“六义”和实际的和歌所表现的各种面貌相矛盾。总之，“六义”（指和歌）由于把它采用了“风雅”这样的说法，以后长期在日本和歌、歌论当中确立下来。它不仅在和歌领域，就是在从和歌分离出来的俳谐里，也成为各自原理的支柱，进而把锤炼和歌与俳谐的途径、方法本身也表述为“风雅”或“风雅之道”。这当然对日本文艺中和歌、俳谐以外的体裁也并非没有影响。作为日本文艺的理念，“风雅”所占有的位置是甚为重大的。不仅在过去，就是在今天，在文学、艺术里的“风雅之道”也表现相当强健。《古今和歌集序》的功绩不能不说是很大，但是也不能不预先说明，其中所说的“风雅”、“风雅之道”大大加上了日本式的“变容”，同时也不能不注意到，日中两国文学尊重“风雅”里面，儒学的羁绊力是很强大的。①

日本学者伊藤正文认为，日本的《古今和歌集序》对《诗大序》和《毛诗正义》的论述，进行了“日本风化和矮小化”，所谓“日本风化”，就是转化为日本风格，所谓“矮小化”，就是缩小它的内涵。这种概括，也适合于日本学人接受中国诗学理念的多数情况，也是与《诗经》有关的“风雅”、“六义”等概念进入日本歌学以后遭遇到的各种有趣现象的总结。

“日本风化”和“矮小化”的范围，既包括内涵和外延的变动，也涉及表述方式的转变。在多数情况下，是在直接借用原有汉字的同时，给学术术语重新赋予解释，这是在不知不觉间进行的，有时经过了较长的时间。这实际上是一个给术语脱胎换骨的过程。然而，因为文字没有改变，常常会使后来的日本人误认为，在中国它们本来也是和在日本一样的概念，也很容易让中国人以为，那些日本的诗学概念，就是本质上就和中国原产是一样的东西。

除了这种普遍存在的“日本风化”和“矮小化”之外，还有一种与断章取义相近的概念扩展。世阿弥（1364—1444）所撰《游乐习道风见》，可以

① ［日］伊藤正文《日中文学比较研究》，《文化学年报》（神户大学）第一号，1982 年 3 月，第 71－72 页。

说是一部艺术哲学著述，是能乐艺术的基础理论。其开头第一条引用《毛诗》：

一、《毛诗》云："璪兮尾兮，流离之子。璪、尾，少好之貌也，流离，鸟名也。"《笺》云："卫之诸臣，初有小善，终无成功，流离似也。"流离，枭。[①]

这里引用的是《邶风·旄丘》第四章。从陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》："流离，枭也。自关而西，谓枭为流离。"世阿弥说，流离就是枭，可能正是根据陆玑的说法。他说，《毛诗》上述两句诗，是说流离为鸟雏的时候很漂亮，后来就成了怪鸟了。于是他把这引申到能乐的表演中，说有些演艺，幼小的时候还算行，到了成年，就是很难看的了，因此各种演技，都要以其身姿相应，才能达到理想的效果。达到理想的效果，也就圆满了。也就是说表演者身体发育和艺术的进步，是相应的。他把《毛诗》中的比喻转用到艺能的训练中，将流离即枭幼小时的可爱，也作为一种寓意，用以说明人的艺能发展过程也是一样的，如果不能做到"相应"，那么幼小时候完美的表演，反而会成为长大后演技不高的前兆。可以说，《旄丘》中的"流离"进而能剧的表演训练是风马牛不相及的事情，世阿弥却从《郑笺》所说的流离少好得到阐述表演训练规律的启示，这很像春秋时代的赋诗言志。世阿弥能够采用这种方法，也正说明了《诗经》中体现的艺术观念，在江户时代不仅影响到汉学者的汉诗文创作，而且也通过他们，把影响波及到其他艺术部门。

不应忽视的是，江户时代中后期"皇国思想"的抬头，也在干预着《诗经》的接受。1670年，本居宣长69岁，3月，他61岁的门生横井千秋在给他的信中，寄去一篇文章，论述歌（日本的和歌）和诗（中国汉诗）的不同，并评判彼此的优劣。这篇文章认为，歌与诗在本质上是完全同种的，然而随着后来的变迁，两者就产生了不同，其中和歌始终如一地真率地表达真情，因而优于汉诗。[②] 这是《国歌八论》以来的"歌诗优劣论"之争的延续，文中明显表现出所谓"尊崇皇国"的倾向。本居宣长接到信以后，大加赞赏，特地写了批语。在批语中说，横田的文章详尽地论述了歌诗之异，突出

① ［日］久松潜一、西尾实校注《歌论集　能乐论集》，东京：岩波书店，1969年，第440页。

② ［日］佐佐木信纲编《日本歌学大系》第七卷，东京：风间书店，1977年，第422－423页。

了歌道之胜，恰是自己久已考虑的，看到横田论说得如此精彩，感到十分惊讶。本居宣长要求自己的门生都要好好理解书信的意思，正因为世人还不懂得两者之异，所以更有必要这样做。

横田千秋信中表述的思想，也正是本居宣长的思想。今天的日本文学研究者也都不同程度地继承了他们对汉诗、和歌异同的说法。横田千秋认为，和歌从所谓“神代”开始，就以男女之情为种粒，恋歌很多，这就是和歌真率的一个证据，直到后世，和歌中仍然是情歌为多，这就是学习“昔日之诚”之一证。然而，诗却不同，“上代”即最古老的时代，非无情诗，而后来皆起了变化，还有所谓闺怨诗，只道妇人之情，却不见了男子的情诗。如果说，这些说明，还算基本符合汉诗情况的话，横田千秋由此推断出中国就是淫佚之地，伪善之地，而“皇国”方是“上上下下以直而不枉之心和合”之处，则是一种“文化自恋”的写照。本居宣长一派有时也在一定程度上肯定《诗经》的真率，但这只不过是为了根本否定中国诗歌传统论调寻找到的陪衬。

对于今天的中日诗歌比较研究者来说，荻生徂徕、伊藤仁斋和本居宣长等人的著述都是值得认真研读的。对比这些著述，更使我们懂得只有真正摒弃文化偏见，真正平等地对待本土和外来的文学遗产，才能切实做到对世界文学的重新发现。

第五章
《诗经》与日本文学

古代的日本诗人曾借用《诗经》的语言来抒发自己的情感。远在《万叶集》时代，歌人便从《诗经》中吸取了灵感，将诗句改写成和歌。从奈良平安时代的汉诗人，到五山诗僧，再到江户时代的儒者，都有人模仿《诗经》格调，或者借用《诗经》的构思，来描写日本风情。江户时代禅僧一休宗纯《狂云集》有一首《诗曰》：

淫风家国丧亡愁，君看雎鸠在彼洲；
随例宫娥主恩多，玉杯夜夜几春秋。[①]

这首诗讽刺君王的荒淫无度，以《周南·关雎》来讽谏君王。可以看出，一休宗纯对《关雎》的理解出自《毛诗序》。一休是个富有传奇色彩和鲜明个性的人物，我国上世纪80年代流行一时的日本动画片《聪明的一休》，就是根据他的传说改编的。

在江户时代的各种文艺形式中，都不难发现作者从《诗经》中获取的养分。汉诗自不待言，汉文小说中也多袭用《诗经》语言，其中犹以明治维新前后的菊池三溪最为典型。将《周南》改编为戏剧的尝试，虽然不过是游戏之作，也多少反映了作者以此匡正世风的意图。小林一茶边学《诗经》边写俳句的做法，给当代俳句泰斗金子兜太以启示。如何最大限度地利用微细的体式表现更多样的生活，是日本文艺家世代相继的追求，总有一些作家希望能用日语来再现《诗经》的古朴、醇厚和自然。

就是到了近现代，也有作家在以自己的方式摄取《诗经》。试读下面

① ［日］柳田圣山著《狂云集　梦闺之歌》，东京：讲谈社，1982年，第127页。

这首写于日俄战争时期的诗歌：

君死にたまふことなかれ
——旅順に包囲軍の中に在る弟を嘆きて

あゝおとうとよ、君をなく
君死にたまふことなかれ
末に生まれし君なれば
親のなさけはまさりしも
親は刃をにぎらせて
人を殺せとをしへしや
人を殺して死ねよとて
二十四までをぞだてしや

你不要去冒死
——哀围困旅顺口的军中弟弟

啊，弟弟，我哭你，
你不要去冒死，
你是我家的老小，
双亲都格外宠爱你，
何曾叫你握刀枪，
难道是让你去杀人、冒死，
才养你到二十四岁？[①]

上面这首诗，是日本近代诗人与谢野晶子的《弟弟，你不要去冒死》，是日本文学史上一首著名的反战诗。日本的研究者指出，这首诗的构思，和《诗经·陟岵》十分相近。[②] 它们都以对亲人的深切思念，控诉战争的罪恶。

① 陈岩、刘利国主编《日本历代女诗人评介》，大连理工大学出版社，2005年，第178页。
② ［日］村山吉広《诗经鉴赏》，东京：二玄社，2005年，第81页。

21 世纪初，根据片山恭一风靡一时的畅销小说《在世界中心呼唤爱》改编的电视剧里，《唐风·葛生》的诗句“夏之日，冬之夜，百岁之后，归于其居”，使故事中人物的爱情升华，给渴求纯真爱情的现代青年以温馨和慰藉。当我们把这些日本文学作品放到一起来考察的时候，就有利于归纳出，《诗经》中的哪些东西，是超越民族界域而更具有世界意义的东西。

《诗经》与日本文学的关系，是日本《诗经》学不得不探讨的内容，也是日本《诗经》学不同于中国《诗经》学本身的特有领域。某些研究日本文学的学者，因看到日本文学中的《诗经》影响而开始对《诗经》产生兴趣，也有一些作家和诗人，由于感受到《诗经》中与现代世界文化相通的内容而着手研读《诗经》。诗人西胁顺三郎为中心组成的《诗经》研究小组，成为明治大学语言文化研究所的前身之一，作家海潮音五郎采用“自由译”对《诗经》进行的再创作得到著名作家司马辽太郎热烈赞赏，这些日本现代文学中的《诗经》因缘，正是古代因缘的自然延续。中国学者在借鉴日本学者现有成果的同时，也完全有可能从自身的立场和方法，发现新的问题，提出新的阐释。

《诗经》和日本文学的关系，可以追溯到刘宋时代嵯峨天皇的表文，其中就有出自《诗经》的诗句。最早的汉诗集《怀风藻》的序言中的引经入诗的诗句中，来自《诗经》的占有最大的比例。特别是最早的和歌总集《万叶集》，在用字遣词方面利用《诗经》的众多例证，都反映了歌人的汉学教养。特别是从两者所处文化发展阶段的共同性出发的平行研究，更可能引发出新的话题。

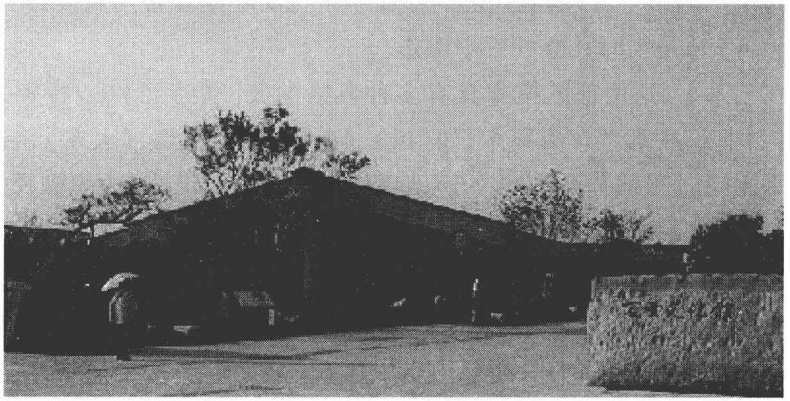
一、《万叶集》对《诗经》的借鉴

在《诗经》产生以后约一千年的唐代，在与我国一衣带水的日本，伴随着两国长期的文化交流，诞生了一部宏伟的和歌总集——《万叶集》。

《万叶集》共收和歌约 4500 首，最古老的作品产生于仁德天皇在世时代，最晚的和歌产生于淳仁帝时。这期间约 440 年。其作者上至天皇，下至广大普通民众。作者包括以大和（今奈良县、日本古国）诸地方为中心，直到陆奥、东国、北陆、九州各地的和歌作者和来这些地方旅行的人。《万叶集》的诞生标志着日本文学发展跨进了一个崭新的阶段。它是日本文学

发展的第一个里程碑。[1]

《万叶集》和《诗经》在思想、艺术和艺术价值方面，都有一些共同点。《万叶集》编撰本身和其中一些作品，还曾受到《诗经》的影响。同时，这两部古典文学作品，又都表现出各自文学的民族特色。对它们进行对比研究，可以帮助我们窥见古代中日两国文学交流之一斑。在这篇短文中，仅就《万叶集》对《诗经》的借鉴问题，谈一点不成熟的看法。



奈良县万叶文化馆

（一）常被并举同观的两部诗歌经典

《万叶集》和《诗经》具有一些共同的特点。首先是它们的丰富性。两部歌集所收诗歌，作者十分广泛，诗歌多方面地描写了现实生活，表现了不同阶级和阶层的人们的切实感受。

《诗经》的作者，既有天子诸侯的贴身近臣、史官、武将，也有猎手、农夫、弃妇、乞丐。那些出于下层的反剥剥、反压迫的诗歌，反映了当时社会中本质的现象，那些来自民间的情歌，歌颂了纯洁、真挚、纯朴的爱情；那些产生于统治阶级内部的怨刺之作，揭示了社会动乱及统治阶级内部的矛盾；那些下层官吏抒发内心忧愤不平的诗歌，勾勒出一幅社会上苦乐不均、劳逸悬殊的画图。这些诗篇从不同的侧面，为我们展示出广阔的人生画卷。

---

① ［日］和辻哲郎著《新稿日本古代文化》，东京：岩波书店，1961 年。

同样,《万叶集》的作者,从身份和阶级来看,上至天皇,下至东国地方的农民、军人、流浪女子。这样广搜博采,使《万叶集》的和歌具有丰富多彩的内容。和《万叶集》相比,《敕撰集》选歌就显得狭隘和死板得多。从《万叶集》中,我们可以看到"班田制"下农民饥寒交迫的惨状,也可以读到被征调而远离家乡的防人对恋人的思念。[①] 我们为富士山下迷人的风光所陶醉,也为东国女子缠绵的情意所感动。皇族的作品使我们看到当时激烈派阀斗争的影子,宫廷诗人们的作品字里行间吐露着苦闷和哀痛。可以说,《万叶集》是当时社会的一个缩影。

在艺术上,这两部歌集都具有多种风格的美。《诗经》中,特别是《小雅》和《国风》中那些优秀篇章,如《板》、《荡》的怨深恨切,《大东》、《鸿雁》的不平之鸣,《采薇》、《黄鸟》的声情凄婉,《硕鼠》、《伐檀》的炽烈反抗,以及《野有死麕》、《静女》的脉脉深情,都会使我们受到巨大的感染。

《万叶集》中,除收了大量的短歌外,还收集了旋头歌、佛足石歌等。[②] 歌集有着《人代集》以下的诗集中看不到的千姿百态。柿本人麻品的作品使人感受到壮阔宏大的美,如名山大川在人目前,东歌、防人歌使人看到素朴敦厚的美,如山野清风轻拂人面,这些都是后代和歌史上缺乏的独特的东西。《万叶集》反映社会生活面的广阔、选材的丰富、语言的多样、情趣的复杂,使后世一些歌人和评论家如正岗子规和左千夫等倍加赞赏和推崇。

其次,在于它们贴近生活、坦露真情的精神。除了那些谀媚权贵的作品外,《诗经》中的优秀篇章,都恰如刘勰所说:"风雅之兴,志思蓄愤,而吟泳情性,以讽其上,以为情而造文也。"[③]这些诗篇,不是达官贵人,骚人墨客的无病呻吟,而是人们把诗歌创作和生活紧密联系起来,针砭社会,讽谕假恶丑、赞颂真善美的"言志"之作。这种为情造文的精神,影响着历代进步诗人,促进了大量具有讽刺意义的作品产生。

和这十分相近的是:真实性,也就是子规赞为"真诚"的一点,也是《万叶集》的显著特色。[④] 不少歌人的创作毫无虚情假意,反映社会不加粉饰,

---

① [日]木宫泰彦著,胡锡年译《日中文化交流史》,北京:商务印书馆,1980年,第97页。

② [日]三甫圭三著,《日本文学辞典》。

③ 〔梁〕刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1978年,第538页。

④ 转引自安田章生著《日本诗歌的正统》,东京:创元社,1965年。

吐露真情实感而不扭怩作态，读者能从歌中听到歌人的心声和脉博的跳动，从而受到强烈的感染。除去奈良中期以后的宴饮、相闻、季节歌以外，《万叶集》中大部分和歌充满了“写实”精神，在表现方法上，也采用“写实”的手法，往往是选取现实生活中的素材，真实地抒情写意，而不是着眼于再现梦幻、陈述空想、臆构虚境。

对于民歌的重视，为这两部作品在文学史上增添了灿烂的光彩。《诗经》中的《国风》及《小雅》中和风诗相近的作品，或痛斥剥剥者、寄生虫，或诛歌狩猎、耕作和采集，或赞美始终不渝的爱情。同是恋歌，有大胆率直的表白，也有微妙细腻的心理活动；有活泼纯真的对话，也有弃妇、赘婿的悔怨。这些民歌，玲珑剔透，闪耀着迷人的艺术之光。它们风格各异，而具有共同的特色：健康、直率、纯朴。

《万叶集》中，卷十四的东歌、卷二十的防人歌，卷十三的歌谣，都是产生于山乡水滨的民谣。这些民谣，直接描写了生活在底层的人民的喜怒哀乐，带着浓郁的生活气息。他们直接使用方言和乡音，抒写他们健康的生活情趣。从这些歌谣中，我们可以直接感受到人民敦朴、真挚、善良的情怀。它们和《诗经》中的优秀篇章一样，是“饥者歌其食，劳者歌其事”之作，其健康、纯真的情感，是那些高踞于庙堂之上的贵族文学，侍从文学无法相比的。在《万叶集》以后的日本古典歌集中，很难找到这样多优秀的民谣了。

第三，这两部歌集都产生于各自民族文学发展的幼年期，今天都具有极重要的研究阶值。《诗经》为我们研究我国古代社会的历史、经济、音韵、文字，甚至地理、生物等提供了丰富的材料。同样，《万叶集》除了艺术价值之外，还有着重要的学术价值。它和《日本书纪》、《古事记》一起，理所当然地被作为了解古代历史、风俗习惯、思想的重要材料。特别是在探索中古代日本语言学及日本文学史的研究方面，它可以称得上是最集中的资料了。即探寻日本长歌的衰亡、短歌的诞生、日本民族文学意识的发生、古代文学的性质等，都必须回顾《万叶集》。[①]

看来，中国的《诗经》和日本的《万叶集》在某些方面确是“何其相似如兄弟”。这当然不纯属历史的巧合。仅从文学的角度讲，从日本内部看，和歌到万叶时代已有很大发展，有可能编撰这样一部规模宏大的和歌集；从

① ［日］大曽根章介等编《日本古典文学大事典》，东京：明治书院，1998 年，第 1188 - 1193 页。

外部的影响来看，唐朝是我国诗歌空前繁荣的时代。日本为了吸收汉文化，进行了巨大的努力。汉文学的影响推动，和促进了日本民族文学的发展，读完《万叶集》，我们可以想见，当时的人们是怀着怎样浓厚的兴趣和强烈的求知渴望，学习着中国古代和当时的文艺作品。他们写的诗，像唐诗一样深入浅出、明白如话；他们作的文，骈四骊六辞采华艳，颇具齐梁遗风，也正反映了初唐时的文风。

当时的人们从唐文学中吸收了多方面的有益的东西，也从中国古典文学作品，其中包括《诗经》中吸取了多方面有益的东西：真实地反映社会现实的"写实"精神，比兴的表现手法，对民歌的喜爱，大量汉语俗语的运用。这种借鉴和学习，成为《万叶集》能够编撰完成的重要条件之一。

（二）有形的借用和无形的影响

日本《万叶集》研究专家中西进在《诗心——走向永恒》一书中有一篇《见于樛木的人麻吕的教养》，谈到《万叶集》卷一第29首《过近江荒郊时柿本人麻吕作歌一首》，里面有出现了"樛木乃 弥继嗣尔 天下 所知食之乎"这样的句子。当时采用以汉字表日语发音的所谓"万叶：假名记录和歌，翻写成今天的假名就是"樛の木の いやつぎつぎに 天の下 知らしめししを"。中西进说明道："为什么人麻吕要使用'樛'这个字呢？实际上'樛'出自《诗经·周南·樛木》，诗中以葛缦攀附樛木，比喻君子繁荣。当时有教养的人，看到这首歌就会马上联想到君子的繁荣。也就是说，可见人麻吕表示日语发音上接连不断的'次次'（つぎつぎ）的意思，另一方面又用汉字要表现每个天皇都繁荣昌盛，追求着耳与目两方面充分的效果。这首和歌显然在歌唱君子繁荣，但由《诗经》的诗咏唱家族汇聚、平和而欢乐，也蕴含着对眼前战祸造成的荒芜的痛切批判。"[①]上述这首和歌是柿本人麻吕见到近江朝宫廷的废墟后所作，是《万叶集》中著名宫廷歌人柿本人麻吕一首代表作。中西进从其中出现的一个"樛"字，来分析《万叶集》歌人的教养，也说明了《诗经》对于《万叶集》歌人的影响。

我们今天阅读《万叶集》，可以找到许多足以说明它对《诗经》有所借鉴的论据。这首先表现在语汇上。正岗子规认为，大量地运用汉语俗语是《万叶集》的特点之一。在《万叶集》中，就有一些语汇直接来源于《诗经》。

---

① ［日］中西进著《诗心——面向永恒》，东京：中央公论新社，2006年，第4－6页。

如卷七1176的“羁旅作歌”：

夏麻引　海上滴乃　奥洲尔　鸟者簧竹跡　君者音文不為[1]

夏日忙刈麻，烟波浩莽海上郡，在那大海滨，绿竹如簧百鸟鸣，喊妹妹不应。

这一首赵乐甡翻译成“海上沙洲，群鸟鸣不已，惟君无声息。”[2]其中的枕词略去未译。文中“簧竹”，出自《卫风·淇奥》；“瞻彼淇奥，绿竹如簧”。

又如十一卷2679（“寄物陈思”）：

窓超尔　月臨照而　足檜乃　下風吹夜者　公乎之其念[3]

隔窗望，皎皎明月光。山风劲吹夜，思君意深长。

赵乐甡把这首译作“月光倾泻透窗棂，山风劲吹夜，思君情”。[4] 这里，描写明月照耀，用的是日语“临照”一词，脱胎于汉语“照临”一词，这恰恰出自《诗经》中《邶风·日月》：“日居月诸，照临下土。”

再如：卷十二3183（“悲别歌”），原文是：

京师邊　君者去之乎　孰解可　言紐緒乃　结手懈毛[5]

赵乐甡译作“君已京师去，无谁解衣纽，却自解，欲结懒伸手”。[6] 现意译如下：

阿哥你不在，你去京城人在外，谁来解衣带？让我来解懒得解，没精又打采。

---

① ［日］鹤久、森山隆编《万叶集》，东京：樱枫社，1985年，第218页。
② 赵乐甡《万叶集》，南京：译林出版社，2002年，第278页。
③ ［日］鹤久、森山隆编《万叶集》，东京：樱枫社，1985年，第357页。
④ 赵乐甡《万叶集》，南京：译林出版社，2002年，第506页。
⑤ ［日］鹤久、森山隆编《万叶集》，东京：樱枫社，1985年，第394页。
⑥ 赵乐甡《万叶集》，南京：译林出版社，2002年，第564页。

这首短歌描写心爱的人远去之后心烦意乱的情景，和《卫风·伯兮》宛如姊妹篇。“自伯之东，首如飞蓬；岂无膏沐，谁适为容。”心上的人出门了，连打扮的心思都没有了，生活也好象变得索然无味了。一种深深的怀念之情在凝炼的诗句中吐露出来。

在这里，作者把“吾纽绪乃”写成“言纽绪乃”，让“言”来代替“吾”，可能是受了郑笺的影响。郑玄把《诗经》中不少本来用作语首助词、语中助词的“言”字，都解作“我”。

《周南·葛覃》：“言告师氏，言告言归”。

郑笺：“言，我也，重言我者，尊重师教也”。

《周南·芣苢》：“采采芣苢，薄言采之”。

郑笺：“薄言，我薄。”

《卫风·氓》：“言既遂矣，至于暴矣。”

郑笺：“言，我也。遂，犹久也”。

类似这样直接从《诗经》中吸取的语汇，如“鸡鸣”、“展转”等，还可以举出一些。

从表观手法上看，重视比喻，是《万叶集》受《诗经》影响的又一个重要方面。《诗经》里大量运用比兴的手法，获得显著的艺术效果，对后代文学产生了不小的影响。在我国，汉代已较普遍地注意到赋比兴是诗歌的艺术手法。齐梁时期刘勰在《文心雕龙》中对比兴作了专篇论述，并以《诗经》为例，对比兴的作用、要求作了比较全面的论述。赋比兴作为我国古代诗歌创作的一个优良传统，引起日本歌人的注意。

在《万叶集》中，有一种被称为“譬喻歌”的相闻歌，是完全借用他物以言志的一种体裁。作者并不直抒胸臆，而是把借用来的他物作为主体。在被称为“寄物陈思”的相闻歌中，也使用着比喻的手法。在这些和歌中，有的比喻和《诗经》中使用的比兴，具有相同或相近的含意。

“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”。《关雎》是《诗经》的首篇。诗中以河洲之中雎鸠成双成对和谐地鸣叫起兴，赞美有情人幸福的结合。在这里，雎鸠这种常在江边水中捕鱼的水鸟是爱情美好的象征。在《万叶集》中，雎鸠或写成水沙儿或写成三佐吴、三沙吴、美沙，它被作为美

丽的形象出现在爱情的画图中。如卷十一 2739(《寄物陈思》):

水沙尔居 奥麁礒尔 缘浪 往方毛不知 吾戀久波[①]

雎鸠在海滨,大海茫茫波涛涌,拍岸浪纷纷,不知你亦往何方,我的心上人。

赵乐甡译作"鱼鹰居荒岩;恋如冲岩浪,知结何缘"。[②]

又如卷十二 3077(《寄物陈思》):

三佐吳集 荒礒尔生流 勿謂藻乃 吉名者令告 父母者知等毛[③]

飞落雎鸠鸟,深深海底长海藻,海藻名"莫名",阿哥芳名决不讲,母父虽知晓。

赵乐甡译作"鱼鹰在岩岸,名告藻生;莫将人名露,爹娘纵知情。"[④]

卷十二 3203(《悲别歌》):

三沙吳居 渚尔居舟之 榜出去者 裏戀监 後者會宿友[⑤]

雎鸠在洲畔,洲畔有条离岸船,桨起船去远。心上人儿可在船,日后难相见。

赵乐甡译作"雎鸠住,洲中船若驶出;心中难免生恋,日后虽能共宿"。[⑥] 这首歌作为送别诗,还使我们想起《邶风·二子乘舟》:

---

① [日]鹤久、森山隆编《万叶集》,东京:樱枫社,1985 年,第 361 页。
② 赵乐甡《万叶集》,南京:译林出版社,2002 年,第 513 页。
③ [日]鹤久、森山隆编《万叶集》,东京:樱枫社,1985 年,第 386 页。
④ 赵乐甡《万叶集》,南京:译林出版社,2002 年,第 553 页。
⑤ [日]鹤久、森山隆编《万叶集》,东京:樱枫社,1985 年,第 395 页
⑥ 赵乐甡《万叶集》,南京:译林出版社,2002 年,第 566 页。

二子乘舟，	他们俩坐着一条船，
汎讯其景；	水上的船影摇颠颠；
愿言思子，	对他们心头多挂牵，
中心痒痒。	为他们揪心心不安。
二子乘舟，	他们俩坐着一条船，
汎讯其逝；	山船儿飘飘欲行远；
愿言思子，	对他们心头多挂牵，
不瑕有害。	他们该不会遭祸患。

《邶风·二子乘舟》和《悲别歌》在表现手法上是相同的，都是抓住水边送别、行舟远去的一瞬间心中的感受，抒写离情别绪和对重新相会的祝愿的。

在《诗经》中，棠棣以它那色彩艳丽、芳香扑鼻的繁花，给人留下美好的印象。《召南·何彼襛矣》，诗人是这样深情地盛赞它美丽的花姿：

何彼襛矣，	它多么艳丽惹人爱，
唐棣之华；	那正是唐棣花儿开；
曷不肃雝，	那车铃响得多和美，
王姬之车。	正是那王姬车儿来。

毛传："兴也，犹戎，戎也。唐棣，移也。"郑笺："何乎彼戎，戎者乃移之华，兴者喻王姬颜色之美盛。"作者由唐棣的美艳联想到王姬的美貌，为诗涂上一层欢快的色彩。又如《小雅·棠棣》：

棠棣之华，	棠棣花儿朵朵明丽，
鄂不韡韡；	花萼也就光彩照人。
凡今之人，	当今世上所有人们，
莫如兄弟。	有谁能比兄弟更亲。

诗人从棠棣芳香明丽的花朵起笔，写到兄弟之间美好的情谊，棠棣使人产生美的联想。

在《万叶集》中，棠棣也同样使我们感到赏心悦目，总是和美好的事物

联系在一起。如卷十二3074；

唐棣花色之　移安　情有者　年乎曾寸經　事者不绝而①

赵乐甡译作“棠棣色易变，他有此心已经年，只是，音信未断”。②

不仅如此，它还被用作鲜艳的粉红颜色的代称，被作为某些词的枕词（和歌中冠在某词上用以修饰或调整语调并无任何意义的词）。

类似的例子不胜枚举。如遍地蔓延、连绵不断的葛藤，被用来比喻缠绵不绝的情意，或被用来比喻游子远离故土和亲人四方飘泊的遭遇；往下弯曲的樛木覆盖着葛藤，被用来比喻福禄代代相继，等等。这些比喻，恰恰是在《诗经》中首先出现，并在后代被人多次引用的。

在《诗经》中，那些怨刺之作曾使许多后世的有进步倾向的作家产生强热的共鸣。这些诗篇是作者满怀忧国忧民之情奋笔直书的，对最高统治者的荒淫无耻、糊涂昏庸，反复无常，听信谗言，任用小人提出的控诉，对民间疾苦表示了同情。这些诗篇使人惊醒，让人们把视野从统治阶级的上层转向社会底层。在《万叶集》中，我们从山上忆良的作品中，可以感受到这种强烈的忧愤。山上忆良曾被任命为遣唐少禄（遣唐随员）来过中国。他学识渊博，从他后期的诗作中，可以看到儒家思想的巨大影响。他写的《贫穷问答歌》，和《诗经》那些“为情而造文”的诗篇在精神上有相通之处。③

《贫穷问答歌》是一首由两个贫苦农民的对话组成的长歌，写“班田制”下穷困潦倒的农民，在寒冷的风雪之夜，御寒无术，冻馁难熬，手持笞杖的里长还来追逼骚扰。作者描写一家妻儿老小在破败的矮屋里挨冻受饿的情景：“灶里无火灶烟断，锅里有蛛网丝缠。”这和《豳风·七月》里“无衣无褐，何以卒岁”的控诉，情感是相通的。《豳风·东山》曾用“伊威在室，蠨蛸在户，町瞳鹿场，熠燿宵行”极写征人离家之后故园的荒芜。作者抓住屋内的潮虫，门上的蜘蛛、院内的鹿迹，飘动的磷火，写尽了庭院的冷落和荒凉。而在《贫穷问题歌》中，作者用寒夜中灶无烟火、锅有蛛网，人忘炊爨，写出了久已绝粮的惨状。两诗的作者都是用典型化的细节来表达了凄

① ［日］鹤久、森山隆编《万叶集》，东京：樱枫社，1985年，第386页。

② 赵乐甡《万叶集》，南京：译林出版社，2002年，第552页。

③ ［日］鹤久、森山隆编《万叶集》，东京：樱枫社，1985年，第175－176页。

楚，哀怨的愁苦之情。《贫穷问答歌》激愤地质问：

天地は　広しといへど　我がためは　狭くやなりぬる
日月は　明しといへど　我がためは　照りやたまはぬ

虽云天地广，
何以于我却狭褊？
虽云日月明，
何以照我无火焰？

读到这里，我们自然会想起“谓天盖高，不敢不局，谓地盖厚，不敢不蹐”（《小雅·正月》）的有力揭露。这种从现实生活痛苦遭遇中体察到的对天地、日月信仰的动摇，是可贵的，都是作者对不平的现实强烈不满的反映。

在《贫穷问答歌》的结尾，作者愤怒地喊出：“难飞高，身非鸟”。这和《邶风·柏舟》中的“静言思之，不能奋飞”同样蕴藏着反抗的火焰：他们都想离开这丑恶的现实，飞往自己心目中的理想王国，然而却找不到实现这个愿望的道路。

我们从《万叶集》中运用的汉语俗语、比兴方法和某些作品的思想和艺术技巧看，《万叶集》的编撰和其中某些和歌，对于《诗经》是有所借鉴的。这里需要说明的是，《万叶集》受汉文学的影响是多方面的，不仅是《诗经》这一部书在那里孤立地起作用。同时，万叶歌人采用的是日本人民喜闻乐见的和歌形式，描绘的是日本民族的社会生活，抒发的是自己的民族情感。他们的借鉴是大胆的、多方面的，同时又基本上是“汉为和用”的，和当时某些为卖弄学识，自命风雅而纯粹模仿写出的汉文，汉诗不同。近江朝以后，贵族们从国家的一切制度乃至服饰，都尽量从唐朝移植。柿本人麻吕以后，在贵族社会中汉诗成了官方文学。这种文学的“全盘唐化”，终被证明是没有生命力的东西。虽然它在传播知识方面起了不小的作用，但和深深扎根于民族土壤的和歌相比，它不过是纸扎的鲜花，终究缺乏新鲜动人的魅力。然而，《万叶集》却因其真实地反映日本古代社会风貌而作为具有无限生命力的古典作品，散发着诱人的清香，一直流传至今。

回顾唐代中日两国的文学交流，对照研究《诗经》和《万叶集》，对我们

很有启发。我们为自己的祖先编撰的一部伟大的《诗经》自豪，在世界文学宝库中，它的确堪称一颗光彩夺目的明珠，值得我们珍视。同时，我们对日本民族吸收外国文化所作的惊人努力，深感钦佩。《万叶集》的一些作者喜爱本民族的文学传统，而又勇于对外国的先进文化实行“拿来主义”，繁荣了民族文学的百花园。他们的经验对于我们今天创造社会主义新文艺的伟大事业来说，不也是很有意义的吗？

二、日本汉文学对《诗经》文本的引用与戏仿

近代以前的日本文学，实有两大主流，一是用汉文书写并主要采用中国古代各种文体的汉文学，一是用假名书写主要用于日常抒情和叙述的假名文学。前者受中国文学影响更为直接，专擅议论说理，后者与日常生活更为接近，长于抒情叙事。两者实同属日本文化肌体，而前者更多地反映日本人对外来文化和外来世界观接受的敏感和激情，而后者则反映日本人对土著文化和土著世界观的执著和坚守。它们犹如中国的长江和黄河，源远流长，奔腾不息，而又云气相通，声涛互闻。只是到了现代，不用本国语言书写的文学被逐出文学史的视野，汉文学一流逐渐涛声细微，几近干涸，它在历史上的成就和存在也遭到遮蔽，少为世人所知。

古代日本汉文学作者，很多在青少年时代都有过阅读《诗经》的经历，因而在他们成年以后的作品中，有些就不难找到《诗经》诸篇命意遣词的痕迹。也有的作者，以戏仿《诗经》为乐，或借用《诗经》的旗帜，张大某些日本诗歌的影响，甚至希望《诗经》的精神，能对改变日本文坛的风气产生作用。在这些汉文学作品对《诗经》的言说和仿拟中，我们同样可以领略两种文化交融的千姿百态。

（一）“诗家之祖”“六经之和”

日本12世纪平康赖编写的佛教故事集《宝物集》，搜集了很多有关宫廷的传说。其中有一篇《寻大井河旧流观岚山红叶》，反映了中世纪皇室贵族对《诗经》的理解。它写白河院天皇野外行幸，不去常去的地方，诸卫士前后左右四方布阵，演奏乐曲《放鹰乐》。与片野之饲鹰人、下野之敦友相会，甚是有趣。人言道：“忉利天众，于杂林苑，主伴无不同；嵯峨之逍遥，太政官之仪式则有异。”

其时天皇不禁浮想联翩，往日原野之景色，了无遗迹，不觉触景生情，感叹人世沧桑，天地多变。麦与莠杂生，《毛诗》与申文，皆曰麦秀，道其荒芜。思此不禁哀伤。

弓削以言自伊与国归来，叹都城荒芜之事作诗，可谓得《毛诗》之心：

青衫昔见犹花丽，白首今归悉黍离。①

虎关师练《异制庭训往来》讲歌舞乐：

夫心动于中，言表于外，故咏歌之不足，则不觉手之舞、足之蹈也，是舞之源，歌之元也。随其曲而飘其袖者，舞也；依其质而施其节者，歌也。故乐者通天地、达造化之关键也。②

谈诗之起源：

天地万物、草木禽兽，莫不咏诗吟歌者。故夫诗者，志也。在心为志，著言为诗也。何择才与不才哉！诗者，风物抒情之源，遣兴写怀之媒也。昔国史所记者三千篇也，孔子删之，定为三百篇也，是诗之所行也。所谓一言以蔽之，厥后诗人才子皆莫不基之源、之法、之作之(也)。③

江户时代的贝原益轩(1630—1745)提倡读诗，在《慎思录》中说古诗三百首"其为体也，温柔敦厚，平易微婉，是风雅之道，为诗家之祖，作诗者须以次为法。"又说："三百篇是夫子之所删定，为诗之经，万世学诗者当以是为本。"他以《诗经》为一切诗歌的源头和典范，是和他对于《诗经》作为儒教经典的认识相联系的。

---

① [日]小泉弘、山田昭全、小岛孝之、木下资一校注《宝物集　闲居友　比良山古人灵托》，东京：岩波书店，1993年，第10页。

② [日]塙保己一编《群书类从》第九辑，东京：平文社，1992年，第489页。

③ 上书，第486－487页。

江户时代的学者秋山玉山(1697—1763,一说1701—1763)曾说:

故古之学者,必先于诗焉。然后经艺可陈。苟不先于诗,经艺不可得而陈也,亦复终面墙而已。故盐梅五味之和也,诗六经之和也。

1752年,秋山建议创立圣堂和学校,1754年取义"学而时习之"的时习馆落成,第二年开学,秋山始任教授。在他撰写的《时习馆学记》第九条中说:"诗,心声也,易于动物。文道之兴也,可行诸远,可观、群、怨之用。经国不朽之典,非斯二者,君子之业,将何以传后世哉?"主张以经国传业的人生目标的高度来认识学诗和作诗。秋山之学不为门户所拘,临终前病卧旬日,不废吟哦,病革,扶起端坐,求纸笔,大书"清镜五底,水月似我"八字,抛笔而殁。①

在秋山之后的中井竹山(1730—1804)也曾强调诗歌的美刺作用,说:"诗言志,用于讽喻,以寓悲愉之感,以托美刺之义。"又说:"诗以讽喻为主,言者无罪,闻者为戒之本意,为一生之志,则诗道之大功也。"

(二)言志之本 论诗之则

平安时代开始有祭祀孔子的仪式,称为释奠。释奠之后,讲述经典,而后便是宴饮赋诗。《扶桑集》卷九载菅原雅规《仲春释奠毛诗讲后赋诗者志之所之》:

在心为志发为诗,诗句何非志所之。
意绪乱来谁得解,毫端书出不相欺。
《凯风》吹送酬恩日,《湛露》流传颂德时。
玄化悠悠清虑乐,咏声自作治安词。②

雅规是平安时代最大的汉文学家菅原道真之子。诗中提到《邶风·凯风》是酬恩之作,《小雅·湛露》是颂德之诗。由此看来,当时的贵族学者对这些诗篇的理解,无不源于《毛传》的阐释。

---

① [日]猪口笃志著《日本汉文学史》,东京:角川书店,1984年,第289-290页。
② [日]田坂顺子编《扶桑集——校本与索引》,福冈:櫂歌书房,1985年,第70页。

同卷署名“菅三品”的一篇《仲春释奠毛诗讲后赋诗者之所之并序》，是菅原文时(899—981)所作。文时乃雅规之弟，文才博洽，与大江朝纲并称。序文中夸张地描绘了听讲《毛诗》的情景是“盈耳者四百年之风雅，洋洋犹遗；解颐者三千人之生徒，济济未散”，并竭力铺陈《诗经》名篇对后世的不同影响。如“《菀柳》、《隰桑》之风，寂寞于岁月；《汝坟》、《汉广》之咏，衍溢乎康衢”。[①] 序后有诗三首，其中一首：

闻说篇三百，盖皆志所之，
孕者凝在意，牵物散如期。
动入风云色，抽为草木词。
当初庭训绝，唯咏蓼莪诗。[②]

诗中提到《小雅·蓼莪》一篇。《蓼莪》写不得孝养父母，欲报之德而无由的哀痛，或许是深深打动了作者，认为它也道出了自己的心声。

当时的贵族学者可能对《国风》和《小雅》比较熟悉。《本朝文粹》卷十一载藤原雅林《仲春释奠听讲毛诗同赋鹤鸣九皋》也描绘了讲肆的盛况：“方领圆冠，拥洙川而鳞翠；发朦启滞，移邹邑而雁行。”[③]

大江匡衡《初冬于都督大王书斋同赋唯以诗为友应教》是贵族学者以诗会友时的作品。里面也有“见三百篇之披陈，遇新知而结绶；听十五首之升晋，凭旧契而弹冠”，[④]极写诗友们一起读诗切磋诗艺的热烈欢畅。这里所说的三百篇实际上是好诗的代名词了。他还有一首《仲春释奠听讲毛诗同赋仁及草木》：

卧柳自然随世起，幽兰未必被人知。
偶逢天爱无偏党，暖露柔风不失宜。

奈良平安时代民族抒情文学还没形成自己的理论，借用包括《诗经》

① 这篇序文亦收入《本朝文粹》。参见大曾根章介、金原理、後藤昭雄校注《本朝文粹》，东京：岩波书店，1996年，第285－286页。

② ［日］田坂顺子编《扶桑集——校本与索引》，福冈：櫂歌书房，1985年，第70页。

③ ［日］大曾根章介、金原理、後藤昭雄校注《本朝文粹》，东京：岩波书店，1996年，第318页。

④ 上书，第286页。

论在内的中国诗歌理论就成为势之必然。例如《本朝文粹》所载署名为勘解相公的《赞法华经廿八品和歌序》,从题目看是为一组咏唱法华经廿八品的和歌作的序言,以和歌咏佛理,本与《诗经》无大关系,然而作者却是借用《诗大序》的模子,套在佛教和歌这似应划在宗教文学范畴的作品上:

和歌者,志之所之也。用之乡人焉,用之邦国矣。情动于中,言形于外。游宴欢娱之辞,乐且康;哀伤贬谪之咏,愁且悲;行旅饯别之句,惜而怨;莺花鱼藻之思,怯以骄。①

当然我们不可以说勘解相公只是句式的套用,《诗大序》实际上提供了诗序的模式,也提供了对于诗歌按照内容分析情感的方法。

《诗经》中将作品分为"国风"和"雅"部分的分类的思考方式,给现代某些日本文学研究者以丰富的启示。在古代中日文学关系研究领域业绩骄人的小岛宪之,将日本文学史上9世纪前半期称为"国风暗黑时代",因为在这个时代"汉诗兴盛,而和歌却被驱赶到黑暗中"。这里所说的"国风",是指"和风"或"倭风"即日本风格。正如日本文化史家村井康彦在《文艺的创成与发展》一书中指出的那样,"国风一词在内容上与雅相对,在空间上是指地方,与中央相对。雅与国风的这种关系进一步发展,就可以置换成都市与边鄙、贵族与庶民、正式与随便等关系。特别是日本的情况,也成为平安朝男女重要的主题。因而,将视野扩大到远东地区的话,也不是不可以以雅和国风来比拟文化上的先进国(=雅)中国与后进国(=国风)日本两者的关系。也就是说,并不是国风即倭风,而倭(和)风对中国来说是国风(之一)。"②

村井康彦对于现代日本文学史研究者使用的"国风"一词来源的探讨,指出了两者之间的联系和区别。虽然小岛宪之所说的"国风"早已不是《诗经》中的概念,将汉诗兴盛时代视为日本风格的黑暗时代的观点也没有科学反映当时汉文学与假名文学的关系,但视日而不能风格为国风,与《诗经》分类两者之间在思考方式上的联系却是意味深长的。《诗经》分类体现了古代中国人的文化观念,而对于平安时代文学的分期却体现的是

① [日]大曾根章介、金原理、後藤昭雄校注《本朝文粹》,东京:岩波书店,1996年,第323页。

② [日]村井康彦《文艺的创成与发展》,京都:思文阁,1991年,第9页。

现代日本人的文化观念,它们之间的联系证实了一位艺术家的卓见:“传统和现代就像是绳子的两头,将它展开会隔得很远,将两头并在一起,就会隔得很近。”

(三)天籁之鸣　性情之镜

中国诗歌批评家对于《诗经》的真率多有论述。宋人姜夔说过:“诗本无体,三百篇皆天籁自鸣。”江户时代贝原益轩《慎思录》卷五批判当时的诗人“雕虫纂织,安排布置,以求巧饰为工夫。故作诗者反苦心气,费思虑,妨巧废事,是玩物丧志之甚者,所谓非徒无益,而又害之也。”

日本学者谈到《诗经》的影响,往往举出《闲吟集》的例子来。这部1518年8月成书的室町时代流行“小歌”的代表性的集成,效仿《诗经》选录了311首小歌,书前遵照《古今和歌集》以来的惯例,附有汉文体的“真名序”和日文写的“假名序”。“真名序”作者署“一狂客”。这篇序言,从《诗经》的风雅观来阐述日本室町时代“小歌”的文学价值,很可以看出作者对《诗经》的推崇:

夫讴歌之为道,自乾坤定、刚柔成以降,圣君之至德,坚口(王)之要道也。温之异域,其来久矣。先王和五声也,以平其心、成其政也。五声、六律、七音、八风,以相成也;清浊、大小、短长、疾徐,以相济也。君子听之,以平其心,心平德和。故《诗》曰:“德音不瑕”。嗟叹之不足,咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞、足之踏之也。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖。正得失,动口(天)地,感鬼神,莫近于诗。诗者,志之所之也。诗变成谣讴歌。尤三代以前,无不物宗庙侣邻咏。凿井而饮,耕田而食,尧时之歌也;《易水》之于秦,《大风》之于汉,有一句之歌。素练白马,寿得成是也。接舆歌凤兮,宁戚扣牛角,楚王“萍实”,陈主“后庭花”,金无不言民间也。《易》曰:“鼓缶歌也”,岂非至德要道乎?异方如斯矣。

熟思本邦,昔伊阳岩户而歌七昼夜曲,大神面于罅隙,神户擘开而霄壤明白也。地祇之始,已有神歌,次催马乐兴也。催马乐再变而成早歌。其间有今样、朗咏之类,数曲三变而有近江、大和等音曲。或徐徐而困精,或急急喧耳。奏公宴、慰下情者,夫唯小歌乎。小歌之作,匪独人物也明矣。风行雨施,天地之小歌也;流水之淙淙,落叶之索索,万物之小哥(歌)也。加之龙吟虎啸,鹤唳风声,春而有莺,秋而有蛩,禽兽昆虫歌,自然之小歌者

耶，而况人情乎？五千余轴，迦人之小歌也，五典三坟，先王之小歌也。移风易俗，经夫妇，成孝敬，厚人伦。吁！小歌之义，大矣哉！竺、支、扶桑，玩音律、吟调子，其揆一也。悉说中殿嘉会，朗吟罢，浅浅斟；大树游宴，早歌了，低低唱、弄小扇之朝朝，共踏花飞雪；携尺八之暮暮，独立荻吹风。

爰有一狂客，编三百余首讴歌，名曰《闲吟集》。伸数奇好事，谕三纲五常，圣人贤士至德要道也。岂小补哉！于时永正戊寅秋八月，青灯夜雨之窗，述而作，以贻同志云尔。①

在这篇序言中，有一些用日语汉字来表示的日语词。如末段的“数奇好事”就是喜欢的好事的意思，“数奇”，日语读作“すき”，即“好き”，喜爱之意。在写本中还有脱误的痕迹。如首段中的“坚口之要道”，与上文“圣君之至德”相对，“坚”字疑为“贤”字之形近而讹，下脱一“士”字，原文当为“贤士之要道”。另外，原文或为草书，释录者或有误录的情况。例如，“尤三代以前，无不物宗庙侣邻咏”，读来费解。据文意，“无不”之后，当为动词。草书“发”字与“物”字形近，此句或原为“无不发宗庙侣邻（之）咏”。

读以上序言，特别是第一段，着重借《诗经》之例，说明好诗本出自民间。所谓“接舆歌凤兮，宁戚扣牛角，楚王萍实，陈主《后庭花》，佥无不言（出）民间也”。其中将《说苑》十八《辨物》所载童谣“楚王渡江，得萍实”云云，以及陈后主作的乐府曲《玉树后庭花》都作为好诗出自民间的典型，不尽严谨，作者本意，在于证明诗歌原为君臣的“至德要道”，也就把它们都当作《诗经》性质相通的作品了。后一部分，是以这样的观点描述的日本民间诗史。

《闲吟集》原不甚闻名，明治维新以后渐为人知。从假名序中“一沙门”等语句推测，作者很可能是一位学僧。

这篇序言将《诗经》作为自己整理小歌的依据，表现在三个方面。首先在对歌谣历史的描述上，认为中日歌谣同样具有悠久的历史，歌谣从开天辟地以来便与人为伴，而在对歌谣与人生与人伦关系的把握上，宣扬皆有感天动地、慰藉人心的巨大作用，因而不可轻视，三是强调传世歌谣来自

① ［日］新间进一、志田延义、浅野建一校注《中世近世歌谣集》，东京：岩波书店，1970年，第146－147页。

民间,不可以其小而小觑。至于最后表示要用歌谣来晓谕三纲五常之理之类,只不过是借用时兴的词藻装点门面而已。小歌是当时流行的极为短小的歌谣,作者不辞辛苦将其搜集起来,加以整理,这件事本身,无非出自作者对这些来自民间的街巷文艺的深爱,而《诗经》正为他找到了一个欲将其广传于世的理由。不过,从他对《诗经》有关资料的引用来看,他接受的仍然是《毛传》、《毛诗正义》等汉唐诗经学,至少《诗集传》的劝善惩恶之说,还不占重要位置。

从对歌谣价值的铺陈来看,作者将小歌视为无处不在的精灵,这也是在模仿一种中国式的表述方式。他将风行雨施、落叶索索加之龙吟虎啸、鹤唳风声、春而有莺、秋而有蛩,以及五千余轴,五典三坟,都视为天地自然以及人世著述的"小歌",实际是将中国对"大文"的观念凝缩于"小歌"。《新论》说:"日月者,天之文也;山川者,地之文也;言语者,人之文也。"当然,《闲吟集序》的作者模仿的不仅是一种比拟的修辞手法,而且包含着天地万物无不为诗的理念。支撑这种模仿的,则是序中标举的"竺(印度)、支(中国)、扶桑(日本),玩音律、吟调子,其揆一也",在当时日本人的世界观念中,印度、中国、日本就代表了整个世界,这里表达的是世界之诗其理揆一的观念。换句话是,作者认为,《诗经》以及其他中国诗歌总结出来的这些理论,是普世性的,自然也就适用于日本的"小歌"。

明代反传统的《诗经》研究传到日本,启发学人用文学的眼光来看待《诗经》。在一部分学人当中,不再拘泥于诗歌的美刺作用和劝惩功能,而更重视自己读诗之后的直接感受。他们不仅从《诗经》的文本出发去体味《诗经》的艺术特点,而且把表达真性情作为一切诗歌的根本职能,以此来对《诗经》的文学价值和文献价值做出评价。龙草庐(1715—1792)在《典诠·诠诗》中说:

> 盖诗三百篇,莫不发人情胸怀之奥,隐微之思,主讽咏而无所隐讳,悉其委屈,极其情态,其旨微婉,美刺皆当。

这里虽然仍然提到"美刺",但已不再限于政治道德的内容。梁川星岩(1789—1858)的《春雷余响》卷三载诗云:"三百五篇皆性情,敢论郑卫是淫声。胸中自由全经早,虽匹夫言不可轻。"

明人对于《诗经》研究的贡献之一,就是在承认民歌艺术价值的前提

下，将一部分作品置于民歌的位置来审视，进一步肯定真情在诗歌创作中的作用。贝原益轩在《初学诗法》中引用了吴临川的说法："诗以道性情之真。十五国风有田夫闺妇之辞，而后世文士不能及者何也？发乎自然而非造作也。"益轩自己也说："如古诗三百篇，其气象浑然，温厚清婉，其体制淳粹古雅。"

明治初年的汉诗人、书法家小野湖山（1814—1910），有《湖山楼诗稿》传世。俞樾《东瀛诗纪》曾评论说，湖山"生平有经世之志，不欲以诗人名，而诗甚工。《湖山楼诗稿》中几于美不胜收。"其作《读国风八首》，[①]自言是写"笺注外"之所得。这八首可以分为解诗、影响两类。解诗者有五篇。如他认为《芣苢》是写春日妇女群集踏青：

采采采之音节奇，女儿相乐踏青时；
车前牛迹烦笺释，释到医方则是痴。

又认为《野有死麕》写的是淫奔的风俗：

王化振振及下时，后妃德实助洪基；
歧阳原是淫奔俗，试看舒而脱脱诗。

《绿衣》和《葛覃》写失宠的荣悴之感：

宁亲黄鸟于飞际，失宠凄风寒起时；
荣悴齐生絺绤感，绿衣篇继葛覃篇。

他还认为《氓》是能赋之士借弃妇之事咏自己的遭遇：

氓诗之妙妙无伦，不似村娃口自陈；
应是当时能赋士，假他词气咏其人。

他又赞成郑诗与郑声所指不同：

① ［日］岸上操（质轩）纂《明治二百五十家绝句》，东京：博文馆，1902年。

缁衣真见好贤心，更喜《鸡鸣》警戒深；
列国风中殊隽妙，郑诗不类郑声淫。

小野湖山对《国风》的理解，有些接近方玉润《诗经原始》，或许是他在读此书之后所作。《诗经原始》对三百篇“循文按意”。“推原诗人始意”，说诗不为《诗序》、《毛传》多拘，敢于提出己见，突破古训。方玉润说《芣苢》一首，读了“恍听田家妇女，三三五五，于平原旷野，风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续”，摒弃所谓“疗恶疾”、“治难产”之说。《氓》一诗，他认为不是弃妇所作，而是“必有所为而作，皆诗人所咏，非弃妇作也”，并说“特其一念之差，所托非人以致不终，徒为世笑。世之无识而失身以事人者，何以异是？顾可以为戒也。”小野湖山理解《芣苢》是写“儿女相乐踏青时”。《氓》是能赋之士“假他词气咏其人”，都是与《诗经原始》的看法接近的。方玉润曾说：“大抵学究家说诗，必先有一幅宽大帽子压倒众人，然后独申己见”，是反对动辄用王侯之业、治国之道、圣贤之教硬套诗意的。小野湖山看来也是赞成从诗篇的实际而不是从《序》、《传》的断语出发来说诗的。不过，他也不主张抛开它们，所以有些说法还是沿袭旧说。

言及诗篇对于后世影响的有三篇：

顾瞻周道恨无穷，珍重诗人一片忠；
桧下无讥真可怜，匪风千古激悲风。

《桧风》

卒尔篇成迷所思，工夫不要竞新奇；
吾曹宗派推开祖，相鼠有皮三首诗。

《相鼠》

代衰周者是强秦，伟矣秦诗秦誓文；
所惜鞅仪相继出，绝无正士辅其君。

《秦风》

小野湖山肯定《桧风》悲怆的风格感动着历代诵诗者，甚至把《相鼠》那种朴实而真率的诗风视为自己诗派的源头。他赞赏《秦风》豪壮的情感，联想到秦朝的覆亡，都是有感而发，读诗议史。他将商鞅、张仪都无差别地视为邪士不免偏颇，而将《秦风》中的《无衣》等诗篇与《秦誓》联系起来欣赏，或许与他在明治时代大变动的人生体验有关。

（四）言文之资　行远之舟

孔子论诗的主张，很重视通过读诗以把话说得精彩，说得得体，所谓“不学诗，无以言”（《论语·季氏》）讲的就是学诗以习言的意思。《左传·襄公二十五年》引孔子的话：“志有之，言以足志，文以足言；不言，谁知其志？言之无文，行而不远。”孔子强调学诗是积累、丰富和学会正确出色地使用语言的过程，也强调精美的语言才能获得广泛传播的机会。日本学人都很注意积极从《诗经》中学习文学语言。

伊藤仁斋在《古今学变》中阐述《论语》中“子所雅言，执礼皆雅言”的时候说：“《诗》则人之所思，陈之于言。风俗之盛衰，人情之险夷，以至节物气候之变，鸟兽草木之名，莫不具备。不读此，则不能处世接人，以与之言。”又对比《诗》与《语》、《孟》的不同，说《诗》主要不是用于甄别是非，明其趋舍，耳提面命，而是“欣蹙悲欢，各抒由衷，施之声音，风动四方”。

中井积善在日本朱子学者中，以“顽冥固陋”而著称，墨守朱子之说，虽片言只字，不与之相违，大体以朱子为根底，不仿世儒之偏狭，亦颇涉诗文，常曰：“吾学非林（罗山），非山崎，为一家之宋学。”晚年于其父所创建之怀德书院，以育才为业，萨、肥二侯以厚禄相聘，皆辞不应。他所作的《拟古四言诗》，模拟风雅颂各体，来表现自己的日常生活，下面是这些拟诗经之作部分内容：

拟《风》并小序

揖水，津人寿播人之父八十也。（四章章四句）

崧箕，诗阙。

冬日，津人赠其弟也。津人读其弟《幽情赋》，嘉而作是诗。（三章章四句）

鞠之华，津人寿田寿也。（三章章四句）

阿郊，津人庆甫贺阿人君章父母六十双寿也。（五章章四句）

拟《小雅》并序

洛之水，赠友朋也。津人庆甫送其友彝甫自浪华迁居于洛邑，嘉其得所，而欲勉其进德修业，以仪刑前贤，故作是诗也。（九章六章章六句三章章七句）

龙之山，津人庆甫寿其从兄播人任甫也。《传》云：庆甫，津人，而幼时从父屡适播，与任甫为竹马渔钓之游，故诗中自述，如播人云。（八章章六句）

积善模拟的不仅是四言诗诗风，也包括诗序这种形式。显然他以为这种小序对于理解诗歌内容是必要的，对于作者本人来说，则可以将作诗的记忆永远和诗作捆绑在一起，序和诗一同鉴赏，也成为一种富有特点的阅读形式。积善虽然不过是游戏之作，这种做法的本身，也隐含着将这些小诗传于后世、让世人如同读《诗经》一样读它的朦胧愿望。下面这首诗的小序，写得比较详细：

拟《大雅》并小序

贺陟，津人庆甫赠备人达甫也，艺侯以贺陟予甫祖，祖垦辟之，作宫于其地，世修其业，以致殷盛，达甫好文，请长人弥叔以纪其功，复征诗于四方，以歌咏焉。庆甫按其记，为作是诗。（九章三章章十二句五章十句一章八句）

以上九首，除所阙一首不详之外，皆为送别、贺喜、贺寿之作。其中也吐露出一位《诗经》研究者对学术的一往情深：

拟《颂》

庆长，寿土佐侯藤公四地。（七章一章十二句一章十句五章章八句）

既作好歌，赠彼吉士。何以申之，维学之缉熙。洙与泗方涣涣矣。方之舟之，道阻且远。维彼哲人，在紫之阳。牖我后生，俾不迷于方。

自注：哲人指朱子。牖，开明也。①

① 以上转引自水田纪夫著《近世日本汉文学史论考》，东京：汲古书院，1987年，第194－208页。

积善是摄津人，故仿《诗序》说法，自称“津人”。上面这首诗中对朱熹深表崇敬，称道朱熹为自己打开心灵之窗，指引迷津，保持正确方向。这些小诗，不妨看作积善研究之余自我消遣之作。

（五）善对之典　雅号之泉

孔子曾说：“不学诗，无以言”，又说：“诵诗三百，授之以政不达，使于四方，不能专对，虽多，亦奚以为？”江户时代堀景山《不尽言》从读《诗》以知人情的角度，对此作了阐述。他说，立于人之上为国家之政者，必学文善知人情，若不细察在下委曲之情，人则不会实际归附；若不能通达人情，国家之政必定不治也。《论语》上如此说，是把“达政”与“专对”视为学《诗》之效验也。他接着解释说，所谓“专对”，是春秋诸侯割据时代，国与国互派使者，至为重大之事，由于使者之一言，让敌国引为口实，则大大关乎国之利害，所以，对人要选了又选。读《左传》，当知其情。使者所往，皆为敌国，先会提出各样难题，抓住把柄，使其手足无措，使者为了不辱使命，就要以自己一人在此，讲得理直气壮，令人不生厌恶，衷心敬服，而对答如流，出口成章，此谓之专对。如果不是谙于世情，不知人情酸甜，则必定坏事。通达人情，自然会气量宏阔，能谋善断，即使碰上恼人之事，也能快刀斩乱麻，派到敌国，上来碰到难题，也会不觉其难。所以即使平时诵读三百，不通达人情，也会一事无成。①

鸠居堂是出售熏香和文具的老店，京都鸠居堂在中京区，东京鸠居堂在中央区银座，今天两店各自经营，原本却是一家。原属熊谷氏，祖上是平安末期源赖朝的武将熊谷次郎直实，从直实数第20代为熊谷直心，开始行医卖药，1663年在京都开设新店，做医药生意。从平安时代起，熊谷家就以两只相向而立的斑鸠作为家族的图案，即所谓“家徽”，据说这是直实立了军功赖朝赐予的军旗的图案，经商以后就用作商标了。江户时代的京都是很有文化氛围的地方，直心和当时的学者伊藤仁斋、伊藤东涯等有师生之谊。鸠居堂的店名出自《诗经·鹊巢》。直心的曾孙直恭，除经营沉香、桂皮等之外，又做起从中国进口的文房四宝的买卖，和文人的交往也就更

① ［日］植谷元、本田纪久、日野龙夫《仁斋日札 狂草 不尽言 无可有乡》，东京：岩波书店，2000年，第207－208页。

为觅求。

当时有名的学者赖山阳(1780—1832)经常光顾这里,对店铺的经营多出过主意。赖山阳是历史家、汉诗人、文人,阳明学者,艺术造诣亦深,他的思想曾给后来幕府末年的大盐平次影响很大。赖山阳曾为鸠居堂书写"鸠居"的匾额,并作《鸠居堂记》。此文现收入《山阳遗稿》卷五,原件为卷子,存熊谷家。

全文写法颇近韩愈《进学解》,设立熊谷伯肃与赖子(即赖山阳)两人围绕"鸠居"一名用含义的对话,以说子蒙父恩、子承父业之意:

京师文物风流,每先于天下,而制笔之工,鸠居堂为先焉。

堂主人熊谷伯肃请为之记于赖子曰:"仆先出于武藏人直实,后徙淡海。仆曾祖曰直心,来居京师。仆父直性,卖香为业,乃有今名。仆父性勤俭而喜施,凡事之益于人者,辄欲力致之。尝有东僧善书者,来须笔,历试数工,不如荏土之佳也。仆父慨曰:'百工以京师为宗,独笔不然乎?'遂蒐诸国佳毫,而选于工,命之,既成。试焉,圆劲虚活,莫不称善者。自是其后,鸠居堂之名,著于荐绅间。而或有难仆者,曰:'《诗》云:维鹊有巢,维鸠居之。堂之名盖取此也。夫鸠之拙于巢也,譬诸人,犹彼不能自筑室,而僦人之屋者乎?子之家于此,四世百有余年,屹为里闾之望,则所居之巢,其所自有,岂鸠居之谓哉?'仆莫以答。愿得先生之文解之。"

赖子曰:"子何答之曰:吾之家,非吾有也。吾父有家,吾僦而居之也;吾父之家,非吾父有也;吾祖有家,吾父僦而居之也。盖世之有国家者,孰不谓是吾有,而不知其为祖宗之物也。败亡接踵,职是之由。今子之巢也,其墉其户,皆子父祖所以绸缪而授子,子得以御民侮。子不敢自有焉,慎居而授之子之子。子之子、子之孙,皆居焉,而不自有也,则鸠居之巢,虽百世不坠矣。而笔之与香,实其桑土也,以此记子之堂,可乎?"

伯肃拜曰:"可哉!足以垂训。"

遂书赠之,且言曰:"子之远祖次郎,先登陷阵,策名乱世,而子父子乃以毛颖之工,为明时之倡。吾不知其所造之笔,锋芒利用,何如次郎之剑也?文武虽异,其有树立,一也。夫鸠者,鹰之所化,以鹰之鸷悍,而时至形化,则锦翼文颈,穀穀然为劝农之声。鸠居之以文工绳祖武,亦随时而化

者也。"①

文中伯肃提到自己家"性勤俭而喜施,凡事之益于人者,辄欲力致之",直恭在1836年京都大饥荒的时候,得官方之许,在三条大桥河东出资造数间小屋收容救助饥民等。赖山阳还特别赞许其祖上行武而后人习文,皆有所成。

(六)架空之书 采风之经

町人文化的需求刺激出来的浮世草子和读本的兴盛,带有一时娱乐和视觉享受的显著特性,其中读本的作者山东京传、曲亭马琴等人特比留意从中国传来的白话小说中汲取灵感。这些叙事文学在市面上走俏,使得原本对小说之类通俗文学视若罔闻的文人学士对《源氏物语》之类的作品刮目相看。这种文学价值观的悄然转变,在幕府末年至明治初期在日本小说的汉译尝试上表现十分抢眼。

江户中后期,文人写作汉文小说的渐渐多起来。在这些作品中,常常效仿中国小说引用《诗经》增强诗情的写法,特别是那些本人对《诗经》情有独钟的学者撰写的"戏作",更是把引用《诗经》中的诗句作为一种表现手段。中井履轩戏编《昔昔春秋》,将桃太郎等日本民间故事糅合在一起,而用"春秋"笔法写出来,其中就有多处效仿《左传》中人赋诗言志的做法而加以改造,让《诗经》中的诗句从那些故事中拟人化的动物口中说出来。如"爷公"为"雀侯"送,赋《鸱鸮》,"盖意在绸缪牖户,无使侮焉",又如"爷公"醉,狸子鼓腹奏乐,"爷公"自赋《七月》之四章。这是"爷公"以"取彼狐狸,为公子裘","以辱狸为戏",也就是用取狐狸皮为裘来取笑狸。故事中的动物们都成为《诗经》中那些表现兔、雉、麃等的诗句影射的对象。将《诗经》与日本儿童喜爱的动物故事结合起来,创作出儿童喜闻乐见的汉文故事,或许是作者尝试的初衷。

《昔昔春秋》已收入《日本汉文小说丛刊》,②而杉下元明《江户汉诗》一书,也提到这部戏作,称为与小林一茶同时的赤井东海所作,并称该书曾

① [日]安藤英男《赖山阳文集》,东京:近藤出版社,1981年,第368-370页。

② 王三庆、庄雅洲、陈庆浩、内山知也编《日本汉文小说丛刊》第一辑,第四册,台湾学生书局,2003年,第121-138页。

由太平书局影印，据高桥昌彦解说，为文化七年执笔。[①] 杉下元明文中所引原文和《日本汉文小说丛刊》本文字无异，或为另一抄本。

幕府明治之交的菊池三溪等人看到中国的《三国演义》等小说在市上大受欢迎，自然推测联想到像《源氏物语》这样的日本小说在中国却无人知晓，对这种文学交流的不平衡、不对等耿耿于怀，便萌生出将日本名著译成汉语使之反传中国的冲动。这是一个十分大胆的想法，是前人从未做过的事情。以当时他们的汉语表现能力来看，是很难完成这样长篇巨制的汉译的。最大的障碍还不在语言能力问题，他们按照自己所接受的文学观念，首先碰到的是这部作品以及这样的作品在多大程度上符合自己设定的汉文学标准的问题。于是他们首先选择了自己认为最值得向中国人推荐的部分将其翻译出来。这个标准，就渗透着他们所领会的《诗经》"乐而不淫"、"温柔敦厚"等艺术原则，以及宋人朱熹等提倡的"放郑声"、"劝善惩恶"等道德原则。

菊池三溪(1819—1881)明治初年是以"架空之书学采风之经"的第一人。他将《源氏物语》中的空蝉拒绝与源氏公子同寝的故事译成了汉语。题作"中川水庄微行"，原文出自《帚木卷》。

在该篇后记中，仿明清小说评点，载录了菊池三溪的一段话，实际上说的是他选择的翻译准则和翻译策略：

三溪氏曰："《源语》五十四帖，率皆淫艳浮靡，非求牡之鸣雉，则吹棘之凯风。其守柏舟之节，不变行路之操者，独于贞妇空蝉见之矣！《毛诗》三百篇，率皆强鹊奔鹑，非赠芍秉兰，则风雨鸡鸣。其浴葛覃之德化、汉唐之俗者，独于烈女共妻获之矣。夫《源语》则架空之言，《毛诗》则采风之经。以架空之书学采风之经，以表贞操节烈，斯须不容弃废之意，寓风霜乎笔墨，寄训诫乎绮语。吾于是始知紫史之不易及也。世之读《源语》者，独喜措词之富丽与命意警巧，而不问训诫所存，恐非吾读《源语》者也。"[②]

此文后又载石津灌园的评语：

---

① [日]杉下元明著《江户汉诗》，ぺりかん社，2004年。

② 王三庆、莊雅州、陈庆浩、内山知也主编《日本汉文小说丛刊》第一辑第一册，台湾学生书局，2003年，第540－543页。

石津灌园曰:“紫媛之彤管固炜矣,译之以白头翁之椽笔,可谓绚素完绘事,文质成君子矣。”

在这一节的翻译中,三溪也多插入《诗经》之句。

光君从容慰藉曰:“某耳,某耳,请毋见怪。某之于卿,思恋綦切,非一朝可尽。今夕何夕,见此邂逅,其摈为靦面,所甘弗辞,幸得巫山一梦,死之日犹生之年也。”

然而确然自守戒惧曰:“良人于役,誓以(死)靡他。要不,当不守柏舟之操也。”乃故低声曰:“君不以贱妾无似,错看以为情人,虽妾非不喜也,意者所狎昵情人者自有在,妾恐鱼珠混淆,以致其迷谬。”

曰:“仙源有路,不敢迷谬,然而见峻拒如此,何其没心肠之甚哉!”

空蝉亦以谓:“光君以都雅风采,多情至此,然而峻拒如此,恐人讹以为木石人。虽然,宁为守节顽妇,不为失节尤物。是妾所素望。坚忍疏斥之。其情操苦节,柔而能刚,犹雪外袅娜,折不易折。”①

读一下《源氏物语》的原文就可以发现,菊池三溪所谓的“翻译”,其实和现代意义上的翻译相距甚远。在原来的故事中,有夫之妇空蝉对夜晚前来的光源氏说的一段话是:“我这不幸之身,倘在未嫁时和你相逢,结得露水因缘,也许还可凭仗分外的自豪之心,希望或有永久承宠之机会,借以聊以自慰。如今我乃有夫之妇,和你结了这无凭春梦似的刹那因缘,真教我寸心迷乱,不知所云”云云,②并没有和所谓贞节相联系。而菊池三溪将空蝉的行为视为“柏舟之操”的体现。《鄘风·柏舟》,《毛传》:“柏舟,共姜自誓也。卫世子共伯蚤死,其妻守义,父母欲夺而嫁之,誓而弗许,故作是诗以绝之。”后以“柏舟之操”专指寡妇守节不嫁。而在《源氏物语》描写的那个时代,不仅不存在不许寡妇改嫁的问题,而且贵族中施行的“访妻制”本身就不在乎对女子性行为做过度的道德评价,原因就是女子如果刻意自

① 王三庆、庄雅州、陈庆浩、内山知也主编《日本汉文小说丛刊》第一辑第一册,台湾学生书局有限公司,2003年,第542页。

② [日]紫式部著,丰子恺译《源氏物语》上,北京:人民文学出版社,第46页。

守，贵族男子也就无望纵欲。但到了江户时代，至少在官方提倡的道德观念上和法律形式上，对于所谓“淫乱”有了某些限制。菊池三溪用“柏舟之操”来改换空蝉故事的主题，可以说是对《源氏物语》的叛逆。

菊池三溪水又译出《空蝉》，译文中首先说明自己的翻译选择标准，是符合《诗经》倡导的节操观念：

此篇名曰“空蝉”，盖取硕人清操，能守其苦节，犹蝉蜕留其衣，洁躬也。

在菊池三溪翻译的其他小说中也可以看到他对《诗经》的特殊感情：

吾曾读《毛诗》“风雨鸡鸣”之诗，其首章云：“风雨凄凄，鸡鸣喈喈；既见君子，云胡不夷。”其卒章云：“风雨如晦，鸡鸣不已；既见君子，云胡不喜。”朱紫阳解之曰：“风雨晦冥，盖淫奔之女当此之夕，见其所期之人而心悦也。”

予窃叹曰：“甚矣哉！风雨以媒价（介），桑中昏夜之行也。今读教训亭主人所著《情史》，善叙佳人吉士，以风雨如晦之夕，相见相喜之情，虽地有彼此之异，人有古今之别，至其性情，未尝不同，其归读者采葑‘莫以下体’，弃其蔗境，庶几足稗（俾）益于名教邪！”①

文中多引《诗经》，特别推崇《郑风·风雨》一首对情爱的歌咏，他虽然引用了朱熹把这首诗定为“淫诗”的说法，却对冯梦龙编撰的《情史》而大为感叹。他既在标榜“名教”，又要写出无古无今、不因地而变的“性情”，《诗经》也就成为他随时可以取用的语汇宝库了。

（七）诗谜之渊　金言之薮

日本学人以汉文学为戏的传统，在《诗经》研究中也可找到例证。身处偏僻的新泻县山乡的江户时代儒士蓝泽南城所作《诗谜记》就由《诗经》设立了一场猜谜游戏。

---

① 王三庆、庄雅州、陈庆浩、内山知也主编《日本汉文小说丛刊》第一辑，第一册，台湾学生书局，2003年，第545页。

蓝泽南城(1792—1860),名祇,字子敬,号南城,亦称拔山,为越后国刈羽郡南条村(今新泻县柏崎市南条)人,他继承父亲蓝泽北溟的遗志,延续片山兼山、葛葵冈的学统,与折衷学派的学者一起研钻前人留下的大量有关经书、诸子训诂考证的著述。他创立学塾三余堂,广纳当地子弟,致力于教育,兼写诗撰文,从事经子典籍的注释研究。

《诗经》方面,蓝泽南城著有《三百篇原意》、《答关矢子熙论国风书》等。自述:"余著《三百篇原意》,就辞求之,定其可知者,而阙其不可知者,亦从《朱传》之例。"大抵平正客观,尊奉折中之学,主张序之不可废,而又强调必须以意逆志,于诗解时有新见。① 其所作《诗谜记》,写师生以唐诗为谜面,《诗经》中的诗句为谜底的猜谜活动,吐露自己对《诗经》的见解。

蓝泽南城《诗谜记》之所以记述这样的诗谜,是因为他把猜《诗经》之谜当作一种师友的切磋活动来看待,文中引自古以来使用隱语的典故,反复说明这样做是有益的:

越北文雅稍盛,义塾间设,咿唔之声不断。其学童相会,虽寻常谐谑,亦既脱旧套之陋。

吾三余堂,南至之集,群青衿环坐团栾。一人举觞语曰:"今夕雅会,坐无白丁,可无为常谈。夫猜谜,振古有之。在春秋,秦客庾辞于晋朝,绛县老农以甲子语年,史赵假亥字隱其算;在战国,客隱靖郭君以海大鱼,荀卿赋云与蚕、针,以隱其功;降及西汉,东方朔、郭舍人,任口隐语,蚊蚋、蜥蜴皆被其牙后之余慧。后世遂有字谜、诗谜、经史诸子百家谜焉。字谜之最显然者,蔡邕题曹娥碑背,黄绢幼妇外孙齋臼,是也。诗谜之最显然者,秦虑论天,以眷西顾喻天首,以天步艰难喻天足,是也。然是先问天首、天足,而答以诗句,则非诗谜之本格也。近清人花谜,引'天上碧桃和露种,日边红杏倚云栽',而猜著凌霄花。经谜引'直把官场作戏场',打《论语》一句,而猜著'仕而优'之类。先引诗问之,而以他语答之,则可称半体格也耳。今请列位,其出新奇,先以唐诗发问,而答以三百篇,则始可称诗谜之本格今古合体也。请自我始。"皆曰:"诺!"

于是问:"今夕之会,所谓'入门上高堂,列鼎错珍羞',此珍羞,打《小雅》一句,如何?"一人猜著曰:"炮鳖脍鲤。"曰:"是也。"

① [日]内山知也《兰泽南城的诗经学》,《诗经研究》第八号,1983年12月,第1-7页。

又问："吾曹皆异乡之客，今夕忘身在异乡，岂非但使主人能醉客乎？打《小雅》一句。"一人笑曰："杜撰矣。主人字作先生，然后可。"曰："先生亦门馆之主，称主人何不可乎？敢请猜。"一人猜著曰："有酒酾我，无酒酤我。"曰："是矣。"

一人又举觞曰："此坐无红粉青娥，可惜也。漫学他家作使君，打《国风》一句。"一人猜曰："'云谁之思，美孟姜矣'乎？"曰："是矣。"

时盆梅触袂花飞。一人问："一片西飞一片东。打《小雅》一句。"一人猜著曰："翩其反矣乎。"曰："是矣。"一人难曰："是于《小雅》'騂騂角弓'，反张之反，非背飞之反也。'唐棣之华，偏其反而'，虽言华瓣之反垂，分明是华，则犹可引焉。然是逸诗。今子认错以为《小雅》，非也。"曰："诗断章取义，反张之反，何不可喻反飞乎？"

一人曰："然，是可恕也。但据我愚见，前谜猜'美孟姜矣'，觊觎非望，当改云：'爱而不见，搔首踟蹰'；后谜'一片西飞一片东'，于今夕之兴，不祥也。我欲改问其转结，曰：'自是桃花贪结子，教人误恨五更风'，打《国风》二句。"一人猜著曰："维叶蓁蓁，有蕡其实。"曰："是矣。"

一人昂然进曰："列位斗谜，所引诗，毕竟不免粉气，非吾曹所宜言也。今夕复卦用事，五行之端见焉。我欲以五色问，亦半格也。列位其泛索三百篇以猜焉。先请问青。"于是一人猜曰："'竹猗猗'乎？"一人曰："'终朝采绿'、'采蓝'乎？"曰："皆似矣，然非我意所定也。"一人曰："'青青子衿'乎？"曰："是矣。乃吾曹之谓也。"

次问"赤"。一人曰："'无匪狐'乎？"曰："不祥也。"一人曰："'颜如渥丹'乎？'赫如渥赭'乎？"曰："似矣，然非我意也。"一人曰："非'王赫斯怒'乎？"曰："是矣。义勇之事，男子所庶几也。"

次问"黄"。一人曰："'绿衣之里'乎？"曰："下僭上，不可以为训也。"曰："'苕之华'乎？"曰："于今夕不祥也。"曰："'大赂南金'乎？"曰："似货赂公行。"曰："'仓庚于飞，熠燿其羽'乎？"曰："是矣。乃我所携樽酒而倾耳也。"

次问"白"。曰："'鸟鹤鹤'乎？'蜉蝣之羽，麻衣如雪'乎？"曰："蜉蝣亦不祥也。鹤则似矣，然非我意也。"曰："'齿如瓠犀'乎？"曰："呸！亦粉气矣。"曰："'皎皎之驹，在彼空谷'者乎？"曰："是矣。我服其高致，欲以生刍一束秣之耳。"

次问"黑"。曰："'无匪乌'乎？"曰："亦不祥也。近时或谓乌慈祥以

比君子，然其说到于谁识乌雌雄而穷矣。至束皙《补亡诗》始用反哺，然其意'相鼠有体'之类也。非深美之也。其实季本所谓乌贪残而善攫物，不祥可恶，是也。敢请改猜。"曰："然则'鬓发如云'乎？"曰："呸！亦犹夫气矣。"曰："非'驷铁孔群'乎？"曰："是矣。我爱其铁蹄，奔逸绝尘，一日千里，吾侪虽不才如驽骀，亦或迟或速，何为其不可十驾及之哉！"于是皆同声应曰："然哉！然哉！"举觞交相酬，皆呼万岁。

一人问曰："万岁于诗'除万年'、'万斯年'、'万寿'、'南山寿'等之外，何以猜之？我打《小雅》二句。"一人猜著曰："'天保定尔，亦孔之固。'"曰："是矣。"皆赞之曰："是诚天保万万年之南至会也。"

南城山人曰："不取脂粉之臭，而取义方之训。诗谜亦发于情，止于礼，得读诗之法，因记。

或问，诗谜、经谜，似侮弄圣经，叟何不禁之，反录之乎？"山人曰："'巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮'，是子夏心有所喻，以谶夫子，夫子亦以谶解之曰：'绘事后素'，子夏亦解之曰：'礼后乎？'然则诗谜、经谜，亦切磋之一事。故子贡问贫而无谄，富而无骄，而夫子进之以贫乐富好礼，则子贡引'如切如磋，如琢如磨'，喻切问所得益无穷。是等皆后世诗谜之半体格也。要之，在古如伯夷、叔齐何人、周公何人之问，皆后世之谶也。易之爻辞，诗之比兴，谁非谶者？君子何必察焉？"①

《诗谜记》无疑是蓝泽南城在教授《诗经》过程中的一种创造。它借用游戏的形式，引导学生熟悉《诗经》中的名句，咀嚼诗意，加深记忆，相互切磋，活跃气氛，把枯燥的学习变得生动活泼起来。

蓝泽南城的三余堂，至其去世的41年间，入门者总数达707人。他与青年人同起居，不辞劳苦，恳切地予以指教。从他创作的《诗经谜》来看，他的教学方法是灵活的。他的著述收入《南城三余集》，其子朴斋加有注释，由门弟子出资刊行。今《新泻县史》资料编十一，近世六之435—484页收录了全文。他所作汉文小说收入《日本汉文小说丛刊》，内山知也著有《蓝泽南城——诗与人生》（东洋书院，1995）。

南城之门弟子渡边顺治（铁屋）授汉学诸桥平安（岚阴），平安之子诸

① 转引自增野弘幸撰《兰泽南城〈诗谜记〉译注》，载《诗经研究》第八号，1983年12月，第8-10页。

桥辙次博士,所著《诗经研究》是现代日本诗经学中开创性的研究著述。可见,在日本诗经学从旧经学到新的文学研究的转化过程中,折衷学派是起了重要作用的。

以上从六方面为日本汉文学中的《诗经》元素举证,足见《诗经》对日本文人创作影响之深。在汉文学作品中,混杂若干日本汉字和日语词汇,是并不罕见的现象,不过在较多出现《诗经》元素的作品里,这种现象就相对较少。这是因为《诗经》被视为传统深厚、蕴含深邃的典范,与之同在一篇的文字也应该是纯正、典范的,应与假名文学相区别。至于那些用变体汉文写成而借用《诗经》名义的汉文学,例如《越风石臼歌》、《唐训诂江户风》等则不然,因为它们只不过为自己描绘的日本人生活,披上一件《诗经》外衣而已。

上面这些汉文学作品,不仅可以看出《诗经》元素在日本文学中的种种变形与转换,有些还保留了某些中国古代文化内容的旧貌。今天的日本,随着汉文学的衰落,这些历代文人的遣兴之作渐被遗忘,不久的将来,很有可能从日本人的文化记忆中消失殆尽。这里录以备考,也是为了记住日本诗经学史中曾有过这样一个方面。

第六章
《诗经》的异文化变奏

《古今著闻集》卷四记载着日本平安时代这样一个故事，后三条院（1045 年为皇太子，1068 年即位）尚在东宫，曾担任经书侍讲的文章博士实政要离开宫廷前往赴任之地的时候，皇子为他饯行，当时赋诗，其中有“州民纵作《甘棠》咏，莫忘多年风月游。”《甘棠》历来被看作百姓为纪念周公甘棠之下听讼而咏唱的怀念和歌颂贤臣的诗，这里皇太子叮嘱前去担任地方官的实政，即便是有周公那样的政绩，受到百姓的拥戴，也不要忘记在宫廷中一起吟风咏月的日子，别不把吟诗作赋的事情挂在心上。《古今著闻集》的编者认为，这两句诗，正得孔子所谓“甘棠莫伐，邵伯之所宿也”所说之义。①

平安时代中后期的皇太子，即便即位以后在政事上也会力不从心，即位以前，听经学文，是必不可少的。后三条院一面嘱咐实政要做周公那样的亲民之臣，一面又不要忘记风月之事。这从一个侧面反映了《诗经》的影响，也说明这种影响必须放到日本独特的语境中才能解读清楚。

江户时代的《诗经》传播，不只局限于皇族贵族以及僧侣的圈子里，在为数很少的儒官和学士之外，町人和武士出身的一些知识分子当中也出现了能够欣赏风雅诗篇的人。从人数来说，这仍然是很不大的数目，但其中却不乏与东方接受美学相关的话题。渗透到江户文艺中的各种《诗经》元素，有些还将其影响延续到明治维新前后，有些作品，如小林一茶的《国风》俳译，还给予今日俳人金子兜太等有益的启示。

一、《诗经》之于江户文艺

一部作品的接受史，按照接受对象的民族来划分，大致可以分为本民

① ［日］永积安明、岛田勇雄校注《古今著闻集》，东京：岩波书店，1966 年，第 136 页。

族接受和异民族接受两部分。从接受历史长短、规模和深度来讲,异民族的接受一般难以与本民族接受平分秋色,不过,由于它必然与另一种文化发生各种微妙的关系,因而又很有可能产生本民族接受所没有的新特点。

一部《诗经》在日本的接受史,就是日本文学和文艺与《诗经》接触结合的历史。江户时代是町人文艺即市民文艺蓬勃发展的时代,而《诗经》的研究渗透到民谣的整理阐释,渗透到歌舞伎与能剧的创作演出当中,这不仅可以窥见当时《诗经》影响之一斑,也可以考察《诗经》在结合了日本的神道观念与"风雅"等审美意识之后的新风貌。

本文探讨的是歌谣《越后石臼歌》、歌舞伎《积恋雪关扉》和谣曲《关雎》等作品中的《国风》变奏。

不难发现,它们对《诗经》的解释,依据的全是诗序。这说明虽然幕府以朱子学为官方哲学,但对这些作者来说,朱熹《诗集传》的影响并没有压过《毛传》,而伊藤仁斋等的人情诗经说也只得到少数儒学者的响应。《诗序》、《毛传》在具有汉文修养的知识分子中始终享有最高的地位,这些作品都曾试图运用《毛传》历史学方法来对本民族的抒情文学加以阐释,同时具有以诗歌向民众进行教化的诗教意识。

(一)《越后石臼歌》与《毛诗》研究方法

《越后石臼歌》收于高野辰之编的《日本歌谣集成》第十一卷近世篇第六《巷歌集》部分。该书在由高野辰之撰写的解说中说:

> 正像标题所表明的那样,这是对越后流行的拉石臼歌加上训诂编成的。越后人田成子所著。他对当地传唱的极其平俗易解的俚谣,却以一种极严谨的口吻加以说明,仿佛是对《诗经》作训诂似的态度。由古训的汉文写出来,倒是十分有趣。据序文说预定要出十二卷。只有这一卷,好像就只有这一卷就完了。①

越后是日本的旧地名,相当于现在除佐渡岛以外的新泻县的全境。

---

① [日]高野辰之编《日本歌谣集成》近世篇第六《巷歌集》第11卷,东京:东京堂,1942年,第404-425页。

关于《越后石臼歌》,安藤圆秀、村山吉广曾撰短文予以简介。[①] 据村山吉广说,东京大学图书馆所藏原书和新泻县立图书馆的本子,都是一卷本,末尾题:"唐训诂江户风",附载江户俗谣的汉译,都是译为五言绝句,没有版权页,有安永十年(1781)春三月河保定的序。由此可以知道,该书成书于18世纪末期。[②]

《越后石臼歌》的序言,首先大讲诗歌与治国平天下的关系,主要是发挥《诗大序》以来的儒家诗歌理论,但也有值得注意的地方,那就是作者最后将诗歌归结为人抒发自己喜怒哀乐的情性的产物。

昔者,明王之治天下,必以平正,谓先正其心而后天下平,是故去忧莫若乐,节乐莫如礼,礼乐德之则也。正德莫若诗,诗以正心。其心正,而后其事治。正者安之也,则者象之也。安之者心也,象之者心也。正而安,则而象,故治而平。夫人戴大圆,履大方,鉴大清,视大明,心安于中,事治于外,虽有贵贱上下,无人而不有心者。心之官思,思之所发为诗,诗者歌也,言志以永言,故治则安以乐,乱则怨以怒。心之中又有心,一往一来,相代于前,无物不喜怒哀乐。心藏斯四者,情性所吟咏,无不诗歌者。

接着作者便表示自己有心广泛收集地方民谣,而田子文还对收集到的作品都加了训释,删定的民谣竟有500首之多,足以了解民风。并且引用服仲英的话赞扬越后的民谣,可以与中国南朝时代的吴歌相媲美。

他感叹由于时代的变迁,加上方言俗语的原因,这些"委巷歌谣"有许多很难懂。又说日本平安时代的文学作品《源氏物语》、《伊势物语》、《古今和歌集》、《拾遗和歌集》等,靠着当时的训诂流传至今,今天的人们才能够欣赏它们,然而当时的器物,由于古今不同,今天已经不知其详的也不知道有多少:

予欲遍采国风,详观好恶。越后田子文,所采录作解诂,其辞美,其音雅,盖所删定五百首,足以辨土风。先时服仲英尝赏之曰:"越后国风,不减吴歌,田子文解,足传后世。"遂曰:世变俗易,以今观古,方言俗语,委巷歌

① [日]安藤圆秀著《诗经随笔》,东京:学徒援护会,1948年,第98-107页。

② [日]村山吉广撰,收入《目加田诚著作集》,第2卷,东京:龙溪书舍,1983年,月报2。

谣，多不可解者，惜哉！《源氏》（按：指平安时代的长篇小说《源氏物语》），《伊势》（按：指平安时代的长篇小说《伊势物语》）之二语，《古今》（按：指平安时代的和歌集《古今和歌集》），《拾遗》（按：指平安时代的和歌集《拾遗和歌集》）之诸集，当其世训诂以传，有甚可观者，至今千载之下，衣服器械，古之有而今之亡者，不知何者（按：不知何者，语意不明，似正确的说法当为不知其数，不知有多少的意思）。

为了强调田子文用汉文为越后民谣作训诂工作的必要性，作者引用其父的观点，认为如果用日文来为日文文学作品作训解，反而会让人费解，就像西人讲话，让北海道的土著民族虾夷人翻译给印度人听，谁能听明白？用今天的话去解释古语，难免如圆凿而方枘，龃龉而难入。因而对田子文的做法表示赞赏。

家君亦曰：以国字作者，又解以国字，其解不通，宛如异方之书，譬若令红毛人言，令虾夷人译之，令天竺人听，非重译，谁得晤（按：晤解作悟）之？以今言解古辞，衣服言语，月移岁换，以枘之方，纳凿之圆，何得入焉？

予善田子文录而解之，懿其志，嘉其事，其词雅驯，有三百篇之遗音。读斯编，足以观越后之国风，国有人哉！盖越俗有心所忧闷而作，其心之中又有心，启发愤懑，润饰言辞，启发者心也，润饰者心也，其俗美哉！

诗者志之所之也，在心为志，诗以言志，歌以永言，古之道也。因雠对而雕刻之，总十二卷，藏之名山大川，传之通邑大都，梓在日本桥之南。①

作者说用汉文作训解要比用日文训解更利于流传，这在今天看来似乎不可理解。这首先是因为作者看到了表音的假名无法在发音变化的情况下仍然传达意义，无法超越方言俗语与古今音的限制的现象，感到汉文训诂能够将千年以前所有而今天已不存在的器物，也明明白白地告诉今人，这无疑是作者阅读《毛传》之类的书籍而与《源氏物语》等书的日文训解对比以后的感受，可以看成是接受中国训诂学影响的结果。

更重要的是，作者是将越后的民谣与《诗经》中的国风等量齐观，想让它们也能为更多有汉文修养的人认可。

① ［日］高野辰之编《日本歌谣集成》第十一卷，东京：东京堂，1942 年，第 405 页。

我们再来看田子文是怎样为越后民谣作训解的。

卷一分“染川之什诂训第一”、“富士之什诂训第二”、“棋檠之什诂训第三”三部分，显然是模仿《诗经》的体例，而开头有一段文字，则是要起《诗大序》的作用：

和歌三十一言，徒歌二十六言，俳歌十七言，皆人世之所移易，政刑之所举错（按：举错当作举措解），千载之下，坐而观之也。善哉！先王之采，以观土风，居然而能辨八方。和歌王孙公子之所赏，而庶人不得为之，饰其貌，文其辞；俳歌逸民闲人所能，而君子不得作之，剃其发，奇其衣；徒歌越俗之所传，石臼屑粟，偶而挽之，说（按：说通悦，喜悦之意）以忘劳，粉末食之。其词二十六言，吟咏情性，遣其思者也。①

这里谈到31字的和歌、26字的徒歌和17字的俳歌（今称俳句）三种诗体的不同，说和歌是贵族所欣赏，一般庶民不能为之；俳歌是市井闲人所作，有教养的文人不屑为之；而徒歌则是越后的农民们在用石臼舂米的时候歌唱的民谣，唱着它们高兴起来就忘了劳累，而舂出来的米就是他们的食物。所以他说，徒歌就是他们吟咏情性、排遣思虑的歌声。

围绕平安时代的美女小野小町曾经有许多传说。有这样一首民谣：

小野小町女，零露深草蔞；言在墙边站，飒然起风雨。

田子文是这样解释这首民谣的：

小野小町，美人也，善三十一言歌，名施天下，帝宠无类，然性淫乱，搂（按：搂疑当作屡，多次之意）以和歌，无情不适。深草少将，闻而慕之，欲一当之，见而欢之，愿肌触之，日夜钦羡，思切中心，寄怀于歌词而赠之。

小町不顾视之，少将夜夜穿垣窥之。小町私见而戏曰：“来百则从之。”少将喜而信之，往九十九夜，至则期欲毕，志将遂，其喜不可胜言。明夜之期，长如数十年，惫而眠，车转坠，压杀之。小町明日出见之，愍不胜悲，其哀伤感动人。自是小町，怏怏然心不乐。色衰宠还歇，妒深人亦弃，

① ［日］高野辰之编《日本歌谣集成》第十一卷，东京：东京堂，1942年，第406页。

至死不能忘于怀云。

此歌文辞深远，假借二人，反复议论，言不出二十六（按：指原文为日文假名二十六字），而深草少将、小野小町之情态，溢于言外，以达己之思，而施于后世也。盖男子之所作，怨女子之不从也。女骄而侮己，欢情未达，而人口籍甚。小町以比彼，少将以当己，人言以喻岚（按照：风雨之义），刺处女骄侮也。立名于垣（按：译诗中作"言在墙边站"），谓少将往而所倚之墙也。欲之小町之所，而立于岩墙之下，体未触于肌肤，而人言匈匈，名立于垣上，实仆于车下。名实之失，可怜之至也。是及门未至家，升堂不入室。

嗟乎！其室则迩，其人甚远。岂不尔思，子不我即。死而又死，所以使人痛惜也。

围绕一首民谣，田子文就像毛公为《诗经》作《传》一样，先讲述了一个小野小町与深草少将的悲剧故事，而后又如同郑玄作《笺》，疏通文字，最后还像朱熹作《集传》，加了点鉴赏评论文字。

平安时代的"访婚制"很像中国云南摩梭族的"走婚"，男子得到女子的应允，夜间便能到女子房中共度良宵，天一亮则必须离开，而事前往往需要以和歌来沟通关系。深草少将深爱小野小町，而小野小町却要他到墙外等100个晚上才肯相见，不巧就在这第100夜，过度疲劳的深草少将却车翻人亡，徒然给小野留下无限惆怅。最后田子文借《诗经》中的"其室则迩，其人则远""岂不尔思，子不我即"来表述自己的惋惜。

附在这些作品之后的《唐训诂江户风》，题名中的"风"显然与"国风"的"风"同义，也就是用汉诗译写的江户地方的风谣。作者自注："五言绝句七十八首，江户之言，平仄能调，应知大都之繁华，天府之富。"实际上现存只有38首，似是作者依照江户民谣改作的汉诗。像当时许多日本汉诗一样，诗中多夹杂日语的汉字语汇，38首之后有若干小注，但到底是注的哪一首诗的哪些词却没有明确标记。

然而，经过一番考索，笔者还是大体读懂了这些诗，并且发现作者在具体改写这些民谣的时候，头脑中也时时在与《诗经·国风》相比较。自注中有"诗序，移风俗"一条，看来是为下面这首诗作的注：

播磨锅早速，相模女承知；
国各有风俗，声音不可移。

锅，指地位低的女子，婢女。这里的早速、承知都是日语词汇，分别是麻利、听话的意思。播磨（今兵库县的一部分，属关西）的丫头动作麻利，相模（今神奈川县西南部，属关东）的女孩乖巧听话，各地有各地的风俗，而各地的方言也是不好改换的。诗中借用了诗序中诗歌可以“移风俗”的说法，而原来民谣的本意显然是说关东关西各有民风，连女子的性情也各有特点。

自注中还有一条：“此章写鹑之奔奔，有三百篇余响，千古绝调。”在这一条之后，还有一条：“询，昭十一年。”《诗序》说：“《鹑之奔奔》，刺卫宣姜也，卫人以为宣姜鹑鹊之不如也。”也就是把它看作讽刺淫乱的诗。《唐训诂江户风》中的下面一首或许就是田子文盛赞的“有三百篇余响”的“千古绝调”：

光德寺虽大，何由无里门？
女郎憎不再，询客有流言。

上引田子文的注有误，“询”当出《左传》昭公二十年：“子死亡有命，余不忍其询。”杜预注：“询，耻也。”询，同诟。里门，即后门。寺院本不是女郎频频出入的地方，却恨其没有后门不能自由出入，流言正传告着其中的淫情。田子文以为，这首民谣与《鹑之奔奔》异曲同工。

与前面的越后民谣不同，《唐训诂江户风》反映的是繁华的商业都市江户的风情，从料理佳肴、澡堂戏院，到吉原妓院、寺院僧侣，皆欲写出其繁华气象，特别涉及町人的娱乐生活，如讲说“军谈”（战争故事）的讲释师和各种艺人的活跃，都有咏唱。其中很可能有纯属作者为记录都会风情而自作的。将这些一律标为“江户风”，可见作者将自己的作品归属于国风的苗裔是毫不踌躇的。

《越后石臼歌》的作者小田谷山（1739—1804），字子文，号谷山，又名陈焕章，是新泻县中颈城郡吉川町竹直人。壮年从师片山兼山，学成后回乡。为人旷达，好谐谑，玩世不恭，不拘小节，自适为生，曾为乡里之里正。见郡吏驾巡村镇，便以“乃下乡问民疾苦乎”？使其搜刮无由。又于户外置竹数根，郡吏问其原由，即答曰：“如卿等所为不正，即以此一击。”然而终不堪郡吏压迫，只能离乡远走。曾将三百余石的田亩全部分给村民，而

后移居江户，开塾授业。著有《周易古传》、《尚书古传》、《毛诗古传》等。

这里主要想指出的是，田子文实际上是要效仿所谓采诗之说，对家乡的民谣加以搜集整理，对江户的民谣予以汉译，而后用毛公结合历史与世情的说诗方法给以解释。他做得成功与否另当别论，良苦用心，却不宜湮没。

（二）《关扉》里的《二子乘舟》

歌舞伎是江户时代最后形成的日本代表性的戏剧表演形式，发端于庆长年间（1596—1615）的阿国歌舞伎，经过若众歌舞伎，到元禄年间（1688—1704）发展为以戏剧因素为主的演剧形式。女性角色全为男性演员扮演，其中有舞蹈剧、音乐剧的成分。

在歌舞伎的剧目中也有《诗经》的投影，说明《诗经》在江户知识分子中的知晓程度，实在超过了今人的想象。

关于歌舞伎《积恋雪关扉》与《邶风·二子乘舟》的关联，目加田诚的《诗经札记》曾经作过考查。[①] 该剧在《日本戏曲全集》、《日本歌谣集成》、《日本名著全集》等书中都有收录。这里仅据《歌舞伎名作选》（14）所载略作分析。[②]

《积恋雪关扉》，简称“关扉”，常磐津（曲类名）的大曲，是一出舞蹈剧，也是歌舞伎常上演的剧目。它的作者宝田寿来，有“剧神仙”之称。该剧于1784年首演。

按照歌舞伎的惯例，各演出团体都是在10月决定来年出场的演员，11月举行的来年全体登场演员亮相的演出，称为“颜见世”，可见能在那时上演的剧目是相当重要的。《关扉》首演，正是“颜见世”的场合。

它是在平安时代以来的六歌仙传说的基础上，再加上谣曲《墨染樱》的情节编成的。明治时代这个剧目又经过福地樱痴改编，由东京歌舞伎座演出过。以后，仍常有剧团把它搬上舞台。

这个剧的男女两个主要角色，一个是良岑宗贞，一个是小野小町。他们本来是平安时代盛称的六歌仙（和歌之仙）中的人物。据说彼此关系很

---

① ［日］目加田诚撰《诗经札记》，收入《目加田诚著作集》第1卷《诗经研究》，东京：龙溪书舍，1975年。

② ［日］《歌舞伎名作选》（14），东京：创元社，1958年，第28－38页。

亲密。

剧中良岑宗贞为了追悼仁明天皇,将心爱的樱树移栽到他的陵墓旁,在那里修庵而居;而平安时代以善作和歌闻名的美女小野小町为躲避纠缠也来到这里。两人相见又惊又喜。那本来因为忧伤而花色暗淡的樱树,也因小野小町的和歌之美而繁花似锦,故而人称"小町樱"。两个人调情加上关兵卫这个人物在中间凑趣,将有些荒诞的剧情再加上些滑稽的调料以迎合观客。

剧情发展到这里,突然出现了与《诗经》有关的内容。在舞台上只剩下良岑宗贞和小野小町的时候,一只白鹰叼着一只袖子飞过,袖子落下,宗贞将它拾起来:

宗贞:这袖子上沾着鲜血,写有"二子乘舟"二字。这是咏唱古时卫国公子寿代兄而死的唐歌,莫不是我弟弟……

小町:代你而命归黄泉?

宗贞:可怜的人啊!

关于《二子乘舟》,《诗序》说:"思伋寿也。卫宣公之二子争相为死,国人伤而思之,作是诗也。"伋子(《左传》作急子)与寿子的故事出自《左传》桓公十六年,宣姜与公子朔在卫宣公面前诬告急子,卫宣公派人在莘这个地方埋伏好准备杀掉急子。寿子闻讯劝告,赶快逃走,急子却说:"弃父之命,恶用子矣?有无父之国则可也。"寿子将其灌醉上了路,自己给车子插上旌旗走在前面,结果被早就埋伏的刺客杀死。急子赶上来,见状说:"我之求也。此何罪?请杀我乎!"结果也被杀了①。诗序认为《二子乘舟》正是卫国人同情他们的遭遇而作的诗。这种说法与诗篇内容大有距离。

但是这种将历史记载附会到诗篇解释的做法,由于《诗序》的权威地位而影响着世世代代的诵读《诗经》者。这种说法,或许也因为便于记诵的诗句与给人印象深刻的故事结合,而使两者的接受更为牢固而难于动摇。《关扉》的作者设计的剧情,良岑宗贞由血袖上的《二子乘舟》四字便知道弟弟被杀,《二子乘舟》的篇名被赋予了兄弟甘为对方赴死的悲壮色彩。

① 《春秋左传集解》,上海人民出版社,1977年,(一),第121页。

值得注意的是，歌舞伎演出的唱词和道白，纯粹诉诸观客的听觉，不同于供阅读的文学作者，剧作者必须预测的是观客能在多大程度上理解剧情。白鹰叼来血袖的构思，颇类似于苏武故事的鸿雁传书，而宗贞的话接近于诗歌的用典。作者在一部娱乐性的剧作中插入的这两句话，不仅说明他对《二子乘舟》的熟悉，而且说明他相信观客之中起码也会有熟悉这首诗与这个故事的人。至于说到今天上演这个剧的时候，恐怕绝大多数的观客都会不知所云了。

（三）谣曲中的《周南》

谣曲《葛覃》等四篇，原为福王流宗家（宗家即一门的核心之家）福王茂十郎所藏，为日本近世后期抄本，既未分节也没有句读，只标明了部分角色，显然是一个稿本。题作《国风十五篇之中第一周南之部》（以下简称谣曲《周南》），另外还有题《一关雎·二葛覃·三卷耳·四樛木》，四个作品的本文还都给各个题目标明了日语读法。抄本由《周南》十五篇构成，不过只有上述四篇编成了谣曲，剩下的只录了原诗，而这四篇也显得形态并不完整，最后的《樛木》还缺了一页。笔者读到的是收入《古典文库》中由田中允编的《未刊谣曲集·续七》。[①]

《古典文库》收入的作品，大致是尚未整理研究的资料，这里谈到的四个与《诗经》有关的谣曲也很少有人留意。

能剧在日语中就叫做“能”，是一种以镰仓后期形成的歌舞为主体的戏剧形态的表演艺术。“能”本来是能力、才能的意思，后来从这个意义派生出来用以指称“艺能”，即艺术表演的才能，再变而为“艺能”之一的歌舞剧的表演形式。它大致是源于从平安时代到镰仓后期流行的一种以唐散乐为母胎的滑稽解颐的杂艺——猿乐（猿乐恐是散乐的讹转），由猿乐的演员去掉表演中的滑稽成分而发展成为新的剧种。

谣曲是指能剧的词章、台本，也指与词章配合的曲调，与舞蹈、道白一起作为能剧的三个要素。所以我们看到的这三个谣曲，就是能剧的三个剧目，至于它们的作者，是否上演以及上演的情况，则似乎是很难考定的了。不过，作者能够想到将《周南》编为能剧上演，显然是一位喜爱《诗经》的剧作者。

---

① ［日］田中允编《未刊谣曲集·续七》，东京：古典文库，1990年，第431－562页。

这四个剧本都是按照《毛传》对诗篇内容的解释将原诗戏曲化的。例如《卷耳》,诗序说:“后妃之志也。又当辅佐君子,求贤审官,知臣下之勤劳。内有进贤之志,而无险诐私谒之心,朝夕思念,至于忧勤也。”作品的主角即“仕手”,就是周文王的后妃。“胁”即配角,是协助主角进行表演的,辅助主角的角色则是周文王的臣下。剧情是文王去了南国,后妃苦苦思慕,侍女们为了陪她散心,和她一同到郊野采集卷耳,后妃在那里咏出《卷耳》一诗,引出君德妇道的议论。

作者的主旨相当明确,那就是通过人物的歌唱进行教化。《葛覃》的剧情是一位云游僧人在树下小憩,见到女子们在采葛,不知何用,便向村翁打听,由此引出周南第二篇《葛覃》,发挥起妇教来:

僧人:此乃《葛覃》之诗,周文王后妃之作也。后妃虽身份尊贵,
老翁:却谓女有女功,垂教后世;
僧人:虽有富家,
老翁:却躬行节俭;
僧人:虽为年长,
老翁:却敬家中老女;
僧人:嘘寒问暖之心。
老翁:今虽侍奉文王;
僧人:却关爱故乡父母。
老翁:皆其德之厚,人所不及也。

诗序说:“葛覃,后妃之本也。后妃在父母家,则志在于女功之事,躬俭节用,服浣濯之衣,尊敬师傅,则可以归安父母,化天下以妇道也。”谣曲以上部分只是把《毛传》之说变成了僧人与老翁的唱词。

谣曲《樛木》描写一位入山者遇一田夫,看到缠树的葛藤,两人便谈论起治国修身齐家的道理。那田夫道:“我等田夫,见此葛藤缠树之状,则思臣君之亲父子之睦当如此藤也。”而从那入山者上场便口吟的诗句“谷静才闻山鸟语,梯危斜踏峡猿声,胜地本来无定主,大都山属爱山人”来看,很像一位隐士。剧中还有猎人作为狂言角色出场。这些人物的出现都为了体现“虽然身份低贱,若悟正道,天地亦当感应”的观念。

这四个谣曲虽然都试图围绕诗序的说法展开教化内容,但作者也在竭

力将它们与日本神道思想和佛教传统融合起来。

《关雎》一开始以伊势海上前往参拜伊势神宫天照大神的人与艄公的对话,引出主要场面伊势神宫。伊势神宫在今三重县伊势市,是皇室的宗庙,是皇大神宫(内宫)与丰受大神宫(外宫)的总称。皇大神宫供奉的天照大神,是传说中的高天原的祖神,也是皇室的祖神。作者将《诗经》首篇《关雎》的剧目安排在这里显然是有深意的。参拜者在这里大讲夫妇之道,文王后妃之德,还借那里供奉的宝镜唱出镜照善恶、神灵感应的主题。诗序说:"关雎,后妃之德也。风之始也,所以风天下而正夫妇也,故用之乡人焉,用之邦国焉。"作者似乎以为只有在伊势神宫这样的地方,来说解这关乎乡人邦国的诗篇才能显示其根本意义。

日本中世伊势神宫神主度会氏曾创立神道说,即所谓"伊势神道",其中便主张在神道中吸收儒佛二教。谣曲《葛覃》中的僧人一上场便自报家门,口称佛缘恶事之类。老翁也有红颜少年顿为衰翁的无常之叹;《樛木》中的"连"(配角)见树木而称"草木国土悉成佛",这些都显示了将儒家诗说与神佛观念杂糅的特点。作者是三样货色齐备,各有各的用处,毫不深究其中的差异。

能剧是文学与音乐舞蹈表演的综合艺术,作者在将《周南》编为谣曲时必须考虑充分利用多种表演形式。唱词中自然流露出日本诗歌睹物兴叹、好咏寂寥的抒情特点。《樛木》中的隐士大赞惟此山中寂寥,胜于浮世扰扰,山路上满耳者樵歌牧笛之声,遮眼者竹烟松雾之色,此景何其静寂。《卷耳》也不过山野之趣的渲染。

狂言是能剧中活跃与调节气氛的重要部分。在能剧的表演中,歌唱的角色都是面无表情的,只有狂言演员逗趣的语言和夸张的表情连连逗起观客的笑声。在上面这四个相当"主题先行"的剧目中,作者也想设计滑稽逗趣的台词,《樛木》中隐士与田夫正在谈话,跑上来两个扮演猎人的狂言演员,说此深山本无人迹,他们莫不是狐狸成精?就是作者力图打破说教的沉闷,给观客放松的间隙。

以上考察的三部作品,歌舞伎《积恋雪关扉》是常磐津的名作,而另外的《越后石臼歌》和谣曲《周南》原来都是抄本,至今尚未充分整理研究。

《诗经·国风》在这些作品中的影响各有不同,其中特别值得注意的是田子文搜集越后民谣和汉译江户民谣的态度和方法,证明较之作品语言结构之类的具体影响,其精神的影响更具有创造的活力。《国风》的精神

影响，归根结底是对民众艺术的尊重与肯定，召唤着文化人为将其提高到新的层次和普及到更广泛的范围而积极进行创造性的艺术活动。谣曲《周南》的作者，也是在这个意义上着手他的艺术创作的。

当然，这都离不开江户幕府重视儒教和多样町人文化并行发展的背景。在作者们对《国风》的某些部分放大、扭曲、延展过程中，也时时考虑了如何适应町人们对神佛的崇敬心理、对传统风雅及消遣娱乐的双重期待。

二、风雅与俳谐的结合
——小林一茶的《诗经》俳译

俳谐是日本俳句（发句）和连句的总称。俳句是一种定型的短诗，以音数为五、七、五这样十七个音，以及使用季语（表现季节感的语汇）和切字（为使一句意思上完结而在修辞上起断句作用的语汇）为形式上的特点。

在日本俳句史上，出现过两个以《诗经》为原本作俳句的大师。一个是江户时代后期的小林一茶（1763—1827），再一个就是被称为“前卫俳句旗手”的现代俳人金子兜太（1919— ）。读过《诗经》，接着再读他们本于《诗经》所作的俳句，就像吃了红烧鱼再尝生鱼片，自是另一种滋味。

两位俳人对《诗经》的钟爱和对它的创造性利用，本来是比较研究的好材料，但是有关探讨却所见不多。关于小林一茶，笔者读到的仅有栗山理一①、丸山一彦②、高津才次郎③、金子兜太④等撰写的几篇论文，关于金子兜太则只有分散的论述。

两位俳人到底从《诗经》中吸收了哪些，又扬弃了哪些，还是一个没有说清楚的问题。

---

① ［日］栗山理一《日本诗人选19·小林一茶》，东京：筑摩书房，1971年，第23－27页。

② ［日］丸山一彦《一茶》，东京：花神社，1982年，第51－63页，《一茶与诗经》，载《连歌俳谐研究》，1956年3月。

③ ［日］高津才次郎《一茶的读书学问》，载《一茶综合研究》，长野：信浓每日新闻社，1987年，第94－101页。

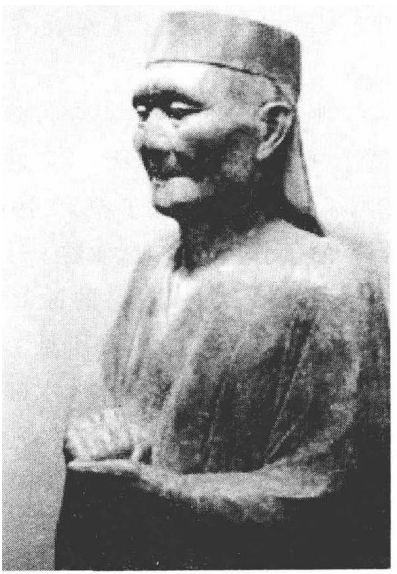
④ ［日］金子兜太《读古典一茶句集》，东京：岩波书店，1996年，第138－160页；《一茶句集》，东京：岩波书店，1983年，第138－150页。

说来日本不同时代的两位俳人，都选择了《诗经》作为他们作俳句的参照，这可以说是一种交流的开端；而中国学者再把他们用日语作的俳句译成汉语加以研究，则应该说是一种“文化回流”。这种“回流”不是前阶段交流的重复，而是一种交流的新阶段。如果这种研究对于认识自身文化也有所启示，那么就更能够证明文化交流实际是有裨益于发信者与受信者双方的事业。事实上正是如此。

这里从小林一茶对《诗经》的学习和俳译说起，探讨一下《国风》在俳句中发生的变化，或许有助于我们在世界文学的范畴扩展对《诗经》实质的认识。

（一）《诗经》讲释与俳谐进修

两位俳人，一个生活在俳句不振的江户时代，另一个生活在古老的俳句已经融入现代文化的今天。他们都选择了《诗经》作为拓展自己艺术天地的津梁，说明在艺术追求上必有某些相似之处。



小林一茶雕像

小林一茶，本名小林信之，通称弥太郎，别号亚堂、菊明坊、二六庵、俳谐寺、苏生坊等。他出生于信州一个贫苦农民的家里，三岁时母亲去世，八岁起就在继母的虐待之下长大，形成了他怨尤孤独的性格。嗟叹索寞成为他后来俳句的重要内容，不能不说与他童年的遭遇深为相关。“到我这来吧/没爹没娘的雀儿/咱俩来玩耍”这首俳句就是他对童年孤苦辛酸的回忆。

14 岁的时候，他由熟人带到江户，25 岁入二六庵竹阿之门，开始钻研俳谐。在先师去世不久，1792 年，一茶出家，以后一直以一茶为号。1802 年父亲去世，他含泪写下了《父亲终焉日记》寄托痛切的怀念之情，继续在各地云游。1814 年回到故乡，直到 1823 年告别人世。由于幼年开始的孤苦生活和冷酷环境，使他的俳句常常浸透着深深的孤寂之情，交织着对强者

的反抗和对弱者的同情。“瘦瘦的青蛙/你别认输别害怕/这里有一茶”写自己愿为弱者伴,象征着弱者相互声援的精神,成为他广为传颂的名句。他编著有《享和句贴》、《宽政句贴》、《八番日记》、《三韩人》、《一茶发句集》等。

在一茶那个时代,今天所说的俳句就叫发句。俳句继承了连歌发句的形式,每首使用季语和切字是基本要求。明治中期,正冈子规发起俳谐革新运动以后,将这种诗体都称为俳句,俳句一词也用指江户时代以前的俳谐的发句。俳句和短歌是日本短诗型文学的两个潮流。

小林一茶在日本俳句史上有独特的贡献,在他活着的时候,便有人将他与有“俳圣”之称的松尾芭蕉并称,后来也有学者认为他可以与松尾芭蕉、与谢芜村鼎立于日本俳谐史上的顶峰。正如小西甚一指出,即使尚不能给予这样的评价,在文化(1804—1817)、文政(1818—1829)年间,俳谐处于低潮的时期,小林一茶俳句的强烈个性,也是十分醒目的。①

日本学界对小林一茶俳句的评价,随着时代变化,赋予他不同的桂冠。在文学教科书上,他曾被称为“国家礼赞者”,也曾被叫做“自然主义诗人”,还有人把他称为“礼赞国土乡土的农民诗人”,或者“博爱主义者”。②不管怎么说,俳句本来是一种啸风吟月的诗体,以此来感叹生活的不幸,如实述说生活的情感,在俳句史上,不能不说当数一茶为嚆矢。

小林一茶以《诗经》作俳句,始于他到江户之后。据作于1804年的俳句日记《享和句帖》,这一年的4月20日到江户当天,就有“出席《诗经》讲译(释)”的字样,7月6日又有“出席”二字,显然也是指出席《诗经》讲座。这一天还有根据“鱼网之设,鸿则离之,燕婉之求”诗句作的俳句两首。7月28日以后便不断出现根据《诗经》与《易经》作的俳句。

在当时的江户,有一些市人能够容易参加的讲授《诗经》、《庄子》之类的讲释(或称“讲筵”,类似今天所说的讲座),这是很值得玩味的事情,江户时代汉学的普及也由此可见一斑。这一年,一茶41岁。

从一茶所录《诗经》诗句多有讹误来看(如将《溱洧》写成了“凑泊”之类),他对《诗经》的兴趣并不集中在训诂或所谓微言大义之上,而是一心在其中寻找与自己精神能够产生共鸣的那些东西。

---

① [日]小西甚一著《俳句的世界——从发生到现代》,东京:研究社,1981年。

② [日]渡边弘著《小林一茶——从教育视点来看》,东京:东洋馆,1992年,第270-320页。

从8月8日起，一茶根据《诗经》作的俳句越来越多，在《享和句帖》中还有用日语假名给《清俗记（纪）闻》当中的汉语日常用语标音的内容，似乎他曾一度想学习汉语会话，显示出这位孤独的俳人当时对中国文化怀有的特殊兴趣。《清国纪闻》是中川忠英根据到长崎的中国商人的讲述所写的描绘清代江南风俗的书，一茶的笔记是了解当时中日通过贸易展开文化交流的重要资料。①

如果从8月8日算起，直到12月2日，实际上四个多月的时间，一茶一直在一边研读《诗经》，一边尝试着以它的诗境诗句作俳句。被用作句题的，从《周南·葛覃》，到《小雅》的《黄鸟》，计123篇之多，占了《诗经》篇目的一小半，其中除少数只有题名而无俳句的以外，大体是《诗经》一篇或一句。后附一首或几首俳句。这样统计下来，他根据《诗经》作的俳句多达130余句。②

一茶何以对《诗经》产生兴趣，并要作将它俳译的工作？对这个问题，栗山理一的解释是：

> 发句作为诗形是朴素的，它的节律也不免单调，它的表现技法也无非依靠直叙和比喻。一茶喜欢运用的叠语和同一想法的反复，也和《国风》有相通之处。特别是作为庶民之声的牧歌式的、带有田野气息的朴素咏叹和讽刺，有唤起一茶共鸣的地方。

丸山一彦认为，一茶对《诗经》抱有特别亲切的感情，这是毫无疑义的。这一点对于认识他的俳谐的性质，也给我们意味深长的启示：

> 这种田园性、民谣性、庶民性、讽刺性等要素，被认为是一茶俳谐具有的重要特色。一般认为这主要多得益于他的特殊出身与生活环境。但是，如果看到这些在一个方面又确实可以说正是《诗经》的特点的话，那么一茶把这些要素和自身素质确实融合在一起了。即使是这样，在它们通过他

---

① ［日］中川忠英著，孙伯醇、村松一弥编《清俗纪闻》，东京：平凡社，1973年。中文有方克译本，中华书局，2006年。

② 以下一茶作品原文均见小林一茶著《一茶全集》，第二卷，长野：信浓每日新闻社，1977年，第91－178页。又参照丸山一彦校注《新订一茶俳句集》，东京：岩波书店，1991－2001年。

的俳谐具体化的过程中，也仍然不能忽视上述《诗经》的手法、发想的中介及其影响。同时，他在他进修时代的一个时期，而对这部难懂的古典作品，一句一句呕心沥血持续不断地努力，这样一个事实也是不容忽视的。我们对于他以后令人惊异的多产的、堪称自然天成的作品，常常误认为他作俳句的态度是即兴的轻易的，而他还有这样一个刻苦进修精进的时期，这个事实就必须重新来认识了。①

丸山一彦这里不仅指出了《诗经》具有的田园性、民谣性、庶民性与讽刺性与一茶本身素质吻合的一面，而且也充分肯定在一茶将《诗经》改写为俳句过程中《诗经》的"手法、发想的中介及其影响"。

中介和影响，是《诗经》对一茶的两个作用，而它们又包括"手法"和"发想"这两个方面。发想一词的意思还不完全等同于构思，它既指想法，也指想法的表达。也就是说，丸山一彦正确地指出了《诗经》的手法、想法和表达方式等，对于学习时期的一茶起过中介和影响作用，而且指出，这种影响还持续到他后来的俳谐生涯当中。

显然，从一茶接受的主要内容来说，只是《诗经》中的《国风》和部分《小雅》。丸山一彦分析的《诗经》特性，也并非指适用于全部《诗经》，主要是就《国风》而言的。

（二）倾吐乡情、亲情和友情的意象

有的日本学者将一茶本于《诗经》而作俳句，称为《诗经》俳译。② 从叙述方便来说，这自然未尝不可。不过，严格来说，一茶并不是在作一般意义上的翻译。因为他并不是立足于传达诗篇或者诗句的全部信息，而只是选择那些能够用俳句来表现的部分。他只不过是运用从《诗经》中吸取的点点滴滴来写俳句，用比喻来说，他是让《诗经》中的某些诗句脱胎转世，表达自己的情思。

在这些作品中，最多的是对故乡的怀念。樱花是美丽的，但在一茶心中，最美的还是故乡山里的樱花。由《小雅·黄鸟》，一茶写下了：

---

① ［日］丸山一彦《一茶》，东京：花神社，1982年，《享和句帖妒方法》，第50页。

② ［日］丸山一彦著《一茶》，东京：花神社，1982年，《享和句帖妒方法》，第62页。又，丸山一彦校注《一茶俳句集》，东京：岩波书店，2001年。

再也看不见/故乡的崇山峻岭/盛开的樱花
見かぎりし故郷の山の櫻哉

(12 月 2 日)

显然将诗中"言旋言归,复我邦族"的呼声转化成了鲜明的视觉形象。

《王风·葛藟》诗序说是"刺平王也,周室道衰,弃其九族焉",我们自然不必拘泥此说,但从内容来看,它正是一首远离故土的游子心底的悲歌。8 月 10 日,一茶读过之后,写下的俳句是:

黄昏阵雨凉/马儿嘶鸣昂头望/朝的是故乡
夕時雨馬も古郷へ向いて嘶く

俳人没有借用原诗"绵绵葛藟,在河之浒"的意象,也没有模仿那"终远兄弟,谓他人父;谓他人父,亦莫肯顾"的哀叹,而是写了在黄昏的阵雨中一匹连嘶鸣也要朝着故乡的方向的马,那马上的行者如何思乡便不需要多说了。黄昏阵雨,是表明季节的季语,那孤独的马儿便是行旅的象征。

又如,8 月 22 日在《十亩》(当指《王风·十亩之间》)的题目下,是这样一首俳句:

春天的来风/就是草长得再深/也是故乡情
春の風艸深くても古郷也

《王风·十亩之间》诗序称"刺时也,言其国削小,民无所居焉"。一茶从"十亩之间兮,桑者闲闲兮,行与子还兮"的咏唱,联想到春草萋萋的故乡。在中国诗歌中,桑树的意象往往与故乡相联系,而罕见桑树的日本,故乡的春草具有相似的联想功能。

这使人想到《古今和歌集》杂下和《伊势物语》第 123 段在原业平与女子的情话。在原业平和一个女子住在伏见地方的深草村,渐渐感到厌倦,要想离她而去,便咏了一首和歌:"这村庄/我久住惯/待我离它而去/这里莫不会/变成深草荒原?"那女子也就咏歌答道:"假如它变成了荒原/我就变成一只鹌鹑/一天天/忧伤地叫个不停/直到你狩猎来打鹌鹑。"于是,在

原业平便决定不走了，正如川本皓嗣在《日本诗歌的传统》一书中所指出的："这里的深草村庄，不光是野草丛生的乡下，还带着飘浮着爱的遗香的土地的意思，那爱是温馨的、是切身感受过的。"①

一茶虽然没有像在原业平那样在故乡感受情爱，但故乡的深草却同样飘散着爱的遗香。

一茶在读《国风》的时候，常常由诗句勾起对父亲的怀念。

《魏风·陟岵》诗序："孝子行役，思念父母也。国迫而数侵削，役乎大国，父母兄弟离散而作是诗也。"诗的第一章写远行的儿子回忆起临行时父亲对自己深情的叮嘱："陟彼岵兮，瞻望父兮。父曰：'嗟！予子行役，夙夜无已。上慎旃哉，犹来无止。'"刚失去父亲的一茶，由此写下的是：

秋天的冷风/对失去双亲的我/猛吹来折磨
秋の風親なきに我を吹きそぶり

一茶在父亲去世后，写下了《父亲终焉日记》，在里面记述自己出江户的时候，父亲把他送到很远，叮嘱他有毒的东西不要吃，要对人心怀善意，要快些健康地回来等。这与《陟岵》描述的情景十分相似。有学者推测，或许正是读了《陟岵》，才促使一茶写下了《父亲终焉日记》，才有了上面的描述。

在《杕杜》题下，一茶写下了：

向人招手的/却是别人的父亲/秋天的黄昏

（8月24日）

手招きは人の父也秋の暮

在他听来，那山丘小雀的叫声，都是在叫着父亲：

露白哟霜清/山丘雀儿亦何鸣/声声唤父亲
露じもや丘の雀もちゝとよぶ

（8月10日）

① ［日］川本皓嗣著，王晓平等译《日本诗歌的传统——七与五的诗学》，南京：译林出版社，2003年。

在《唐风·鸨羽》之下,他写的是:

连小小乌鸦/也懂得养活父母/秋天夕阳下
烏さへおやをやしなふ秋暮

雪洁人也清/孝养报答父母恩/孩儿长成人
雪の人親ややしなふ子やそだつ

(同为8月27日作)

这些都是由原诗中对亲情的咏唱重新构思的俳句。

幼年丧母的经历,没有给他留下母爱的甜美记忆,但这更加重了他对崇高母爱的敬意。在读了《小雅·鸿雁》之后,他就写下了:

回去那一天/也会飞在最前边/失偶的母雁
歸る日も一番先や寡雁

《诗经》中那些对友情的讴歌,也使孤独的一茶感到十分亲切,他结合日本人的风俗习惯,设法用新的手法来表现《诗经》的情感。

《小雅·白驹》诗序说是"大夫刺宣王也",首章开头"皎皎白驹,食我场苗。縶之维之,以永今朝",说是宣王末年不能用贤,贤人有乘白驹而去者。郑康成进一步解释说是愿此去者乘白驹而来,使食我场中之苗,我则绊之系之,以永今朝,爱之欲留之。一茶从此篇喂马拴马留客的发想中得到启示,写下两首俳句。其中一首是写喂马留客:

门前的木桩/拴住客人的小马/我的叶子呀
駒つなぐ門の杭にわか葉哉

另一首是:

就像恨不得/把客人鞋子藏起/花儿也依依
客の沓かくるゝ程の花も哉

意思是说，满地落花像是有意把客人的鞋子盖住，为的是替主人留住客人。日本自古以来就是脱鞋进屋，那叫做“玄关”的地方，将屋里屋外界限分得一清二楚。直到平安时代仍遗留的“访妻制”，颇近乎我国云南摩梭族的走婚，而那夜里才潜入情人房间的情郎，也是要把鞋子脱下才能“登堂入室”的，所以便有藏鞋留人之说。一茶写藏鞋，意思是说，花儿像明白主人的苦心，如果客人找不到鞋，那就自然会留下来吧。对客人的善意不言而喻。

《卫风·有狐》“有狐绥绥，在彼淇梁。心之忧矣，之子无裳。”郑笺说是寡妇见鳏夫无衣，欲与为室家。8月9日一茶在“有狐绥绥”的题下作句：

秋天的夜晚/单身汉住的长屋/亲热又和睦
秋の夜の独身長屋むつまじき

由鳏夫生活的不便反而联想到单身汉之间的情谊。这一年一茶年过40仍然独身，辗转于江户的小街后巷，单身汉们的友情对他是格外重要的。

显然，《诗经》中那些表现乡情、亲情和友情的诗句，打动了一茶是毋庸置疑的，使他感到慰藉、温馨和向往。然而这些又都是他很难获得、在现实中缺少的或者刚刚失去的，因而，在他的俳句中更多的不是对它们的讴歌，而是对它们的哀伤的怀想。

（三）滑稽增昧与激情褪色

说来一种诗体，本身便在某种程度上决定了一种阅读期待和阅读态度。读诗与读词那心境便不尽相同。和讲究起承转合与韵律的中国诗歌相比，日本古代诗歌皆可以说是“有句无篇”。那其中最短小的俳句，甚至可以说藏半句露半句句亦不句。然而那些作俳句者（所谓俳人），正是将在这只言片语之间展现自己的艺术才华奉为终生之事。

平安时代末期歌人（作和歌者）藤原清辅在谈到俳谐歌的意义时所说的谈笑、和解（由滑稽将对立、纷乱引向和解）、俐巧、讽谏（靠机智而巧妙的说法、婉曲的措辞进行讽喻道破事象本质）、狂（打破固定格式的精神）、

即兴这几点，一直为后代所继承。也就是说，慷慨陈词，以歌当哭，或者绷起面孔的、拉开架式的，都不属于俳句，俳句是轻松的、通俗的、浅近的。

俳谐的这些特点，在很大程度上决定了一茶关注《诗经》的目光和对诗句的再创作。对比一下他投以热眼的那些诗句，再读一读他写下的俳句，不难发现艺术趣味实际上发生的变化。这些变化，可以归纳为以下几个方面：

崇高的俗化。《诗经》中那些对道德精神的讴歌、对英雄业绩的赞美、对恶政恶行的谴责、对美好生活的向往，都唤起我们崇高美的艺术体验。这些却是俳句一般回避的趣味。在日本传统诗歌中，这些内容毋宁是留给汉诗（按照中国古典诗歌规范写的汉文诗）的专利，和歌俳句等更侧重表现的是日常的情态和人性中孱弱的一面。

一茶比较早写出的一句：

每一个晚上/一尺高的竹子下/是多么凉爽
一尺の竹に每晚凉み哉

题作“善戏谑（兮）不为虐（兮）”，看来这是由《卫风·淇奥》中“瞻彼淇奥，绿竹猗猗”、“瞻彼淇奥，绿竹青青”、“瞻彼淇奥，绿竹如箦”的意象引发的构思。按照旧说，“猗猗，美盛貌。武公质美德盛，有康叔之余烈。”这也可能是一茶听到的对这些诗句的解释，因为江户时代日本的《诗经》说解，主要还是依据《毛传》、《郑笺》以及朱子之说的。读过以美竹赞美德的诗句，一茶写的却是，武公的美德，众人仰慕；而我的教养，却只是一尺高的竹子，让我一个人每晚享受它的荫凉。这正可以看出一茶将俳句作为个人心灵方寸独居之地的态度。

理道的缺席。俳句，以及其他日本传统诗歌，都没有思想诗、哲理诗的插足之地。排斥说理是它们共同的特点。试看下面一首：

葬身的地方/也已把松树栽上/黄昏的荫凉
死跡の松をも植てゆふ凉み

《唐风·山有枢》诗序说是“刺晋昭公也。不能修道以正其国，有财不能用，有钟鼓不能自乐，有朝廷不能洒扫，政荒民散，将以危亡。四邻谋取

其国家而不知,国人作诗以刺之也”。首章“山有枢,隰有榆。子有衣裳,弗曳弗娄。子有车马,弗奔弗驱。宛其死矣,他人是愉”。其中主要内容是对“子”即咏唱者的听众的告诫。而一茶作的一句,按照金子兜太的解释,表达的是这样的情感:人生是这样的窘迫,不知道什么时候会死去;好在死后让我葬身的地方,已经栽上了松树。松树嘛,是有一点奢侈吧,一边看着那松树,一边乘凉,那种心情会怎样?一茶的联想固然离《山有枢》的诗境已经很远,同时也不难看出他对原诗直接诉诸对方、直击对方人生态度的表达方式是不以为然的。

意象的蹈袭。俳句如此短小,17 个音的意思往往用一字一音的汉字几个字就能表达。在这样狭小的艺术空间,俳人何以能表达独自的情感?最大限度地运用自古以来采用的语汇具有的联想和唤起感情的价值,是必不可少的手法。稍稍注意就不难发现,在以上列举的一茶那些表达寂寞情感的俳句中,多出现“秋天的黄昏”、“秋风”等意象。这是因为在日本诗歌中,这些意象早已与孤独、寂寥、伤感联系到了一起,唤起一种虚无的情绪和无限空间的悲凉感。

这种联想作用是在闭锁狭小的日本文化环境中形成的文艺鉴赏的默契,这种默契,既不排斥中国文学的影响,又具有很强的保守性和独立性。诚如川本皓嗣所说:

> 如果认为俳句“将默契的部分掩藏得又深又广”,它是处于日语这种“封闭的文化空间——稍微使一使眼色就立即以心传;心领神会的关系当中”,才得以形成的话,那么,这种使眼色的对象,不正是自动性的联想作用吗?例如一提到黄昏就应之以悲哀,一提到花儿就想到不希望它凋谢。①

一茶在对《诗经》俳译的时候,在很多地方自觉地利用了这种俳句鉴赏的习惯。下面这些俳句,都是利用了传统意象来渲染孤寂之情:

遵 大 路(8 月 14 日)

梅花哟茶花/今天剩下只有那/别人的住家

---

① [日]川本皓嗣著,王晓平等译《日本诗歌的传统——七与五的诗学》,南京:译林出版社,2003 年第 77 页。

梅椿人の住家と今はなりぬ

葛　　生(8月27日)

别看梅正红/别看莺啼闹春忙/孤人却凄惶
梅さけど鶯なけどひとり哉

搔首踟躕(5月20日)

每回一靠近/寒气都浸人肌肤/柱子呀冰冷
よりかかる度に冷つく柱哉

五月的梅雨/二楼上的那草花/经不起雨打
五月雨や二階住居の艸の花

到黄昏时节/抱膝人面前飘来/又一片枯叶
夕暮や膝をいだけば又一葉

无　　衣(9月朔日)

看天快亮了/春寒最叫人难熬/借衣宜早早
明ぼのゝ春早々に借着哉

鹊　　巢(10月16日)

秋天的寒苦/行行去处行去处/都是他人屋
秋寒むや行く先々は人の家

激情的褪色。与崇尚淡雅清幽的日本趣味相比,中国诗歌的抒情常常显得浓烈激奋。而《诗经》时代,更有将激情以两极的形式来凸现的特点。"不见复关,泣涕涟涟",是悲之极;而"既见复关,载笑载言"则是喜之极了。"一日不见,如三秋兮"是思之极;而"取彼潛人,投畀豺虎。豺虎不食,投畀有北。有北不受,投畀有昊"又是恨之极了。当然其中也不乏含蓄蕴藉的情感,但这种极化的情感毕竟在《诗经》中是多见的。回过头来看

一茶的俳句,写得最多的是淡淡的寂寞。①

8月8日他从《卫风》中选取句题"谁谓河广",作俳句:

河西的故乡/陋岸也看得真切/清晨寒意深
川西の古郷も見えて朝寒み

显然出自"谁谓宋远,跂予望之",河西指千曲川西岸,是一茶故乡柏原所在。他将《河广》中的游子盼归之思,转化为自己的思乡之念,而情感浓淡之差,却是一目了然的。

8月26日根据《唐风·杕杜》作的:

黄昏的樱花/有家的人四散罢/各回各的家
夕櫻家ある人はとくかへる

写黄昏赏樱花的人们散去,只留下自己茕茕孑立无家可归的孤独感,这与《杕杜》中那种"谓他人父,终莫我顾"凄怆的呼喊,毕竟是两种不同的情感表述方式。江户末期,在樱花盛开的季节,市人中已经有了聚在一起赏花的风俗,但8月樱花早已开过,一茶的俳句显然不是触景生情之作,是由《杕杜》引发的诗思,是用赏花的热闹来反衬孤身一人的冷清,内心是无比凄凉,而又要淡淡写出,正是俳句本色。

夸饰的失落。对于中国诗歌来说,夸饰是理所当然必须的表达情感的艺术手段。《文心雕龙·夸饰》里所说:"神道难摹,精言不能追其极;形器易写,壮辞可得喻其真",把夸饰的必要性讲得很清楚。而且毫不含糊地说:"故自天地以降,豫人声貌,文辞所被,夸饰恒存。"其中特别以《诗经》为例,说明夸饰的艺术作用:"是以言峻则嵩高极天,论狭则河不容切,言多则子孙千亿,称少则民靡孑遗",认为这样的夸饰"辞虽已甚,其义无害也"。然而,在俳句中,这种夸饰几乎找不到。一茶在读《诗经》时,似乎完全漠视那些夸饰的精彩。

一茶对《诗经》的俳译,对后代文学的直接影响,就是金子兜太的《诗

① 参见[日]吉川发辉著《汉诗与芭蕉、芜村、一茶、子规》,东京:兴英文化社,1985年。黄色瑞华著《人生的悲哀·小林一茶》,东京:新典社,1983年。

经·国风》的诞生。[①] 金子兜太由研究一茶而开始研读《国风》，又由此进一步学习《国风》的语言描写日本的风俗，借以改变现代俳句语言干枯的现状。一茶和兜太的尝试，扩展了自身的眼界，丰富了俳句的表现力。同时对中国文学来说，也为《诗经》接受史增添了一片异色。

日本文学家对于外来优秀文化，总是抱着双重态度，既如饥似渴地积极汲取，又时时不忘保持距离。一茶和兜太对《诗经》的态度，也是一个证明。风雅与俳谐的结合，是两种文化、两种诗歌传统的结合，其过程固然与本土的接受（特别是《毛传》、《郑笺》和《毛诗正义》的阐释）分不开，但更起作用的还是《诗经》本身的情感和意象。而最终成果，即那些所谓《诗经》俳译，更由于日本定型诗审美意识与诗人个人因素的介入，而呈现出与《诗经》不同的风貌。

文本的国外意义与国内意义之不能等同，不也说明了在学术国际化的进程中加强比较研究的必要性吗？

三、《国调周诗》、《诗经国风》及其他

朱熹曾经把援佛说入儒言比作用琵琶、秦筝、方响、筚栗奏雅乐，节拍虽同而音韵乖；叔本华把翻译比作以此种乐器演奏原为他种乐器所谱曲调。《诗经》今已被翻译成多种文字，正如原为钟鼓等乐器演奏的曲调，正在被钢琴、提琴、吉他、尺八等乐器演奏一样；同时，世界上还有一些根据《诗经》改写与进行再创作的作品，现代的外国人按照自己的审美意识，吸收《诗经》的构思和手法，演为新声，这就不只是音韵乖，而且是节拍乱，甚至是曲调改了。

从《诗经》问世的那一天起，它在中国的接受史就已经揭开扉页。在域外，尽管由于国别不同，它的接受史的长短相差很远，但都有着十分有趣而值得探讨的内容。在邻国韩国、日本、越南，研究与接受《诗经》的历史远远超过千年，在西方也有百年或几百年。

与我国有着悠久文化交流历史的日本，古代研究与接受《诗经》有许多值得注意的现象。近现代以来，对于《诗经》的翻译、改写，更加突出地

---

① ［日］金子兜太著《诗经·国风》，东京：花神社，1985年；金子兜太《金子兜太》，东京：花神社；1995年，参看拙文《诗经的异文化变奏》，载《河北师范大学学报》，2001年第1期。

体现了日本接受中国文化化汉为和、和汉并存的特点。

对于《诗经》域外接受史的研究,既属于《诗经》研究的范畴,也是比较文学研究的课题。这里仅以寺内章明的和歌集《国凋周诗》、金子兜太的俳句集《诗经·国风》以及霞朗咏会的《诗经》吟诵为中心,探讨《诗经》在异文化背景中的命运。

(一)和歌集《国调周诗》

《国调周诗》一书,今藏于日本国会图书馆和东京大学图书馆。笔者所有,乃作者寺内章明的后人川口贵子所赠复印本。①

作者寺内章明(1845—1922)生于明治维新前夜,在明治维新的风雨中度过了青少年时代。在自由民权运动的浪潮里,曾经写过一些鼓吹自由民权思想的章回体政治小说《末见世之梦》、《东洋才子传》,还出版过《决斗奇谈·文之文》、《无根草》等作品,译编过《五洲纪事》等书,曾任职于东京大学法理学部,同时从事文学创作。《国调周诗》是他于1917年出版的一部和歌集。

所谓国调,就是日本诗歌,即和歌的意思,周诗自然是指我国的《诗经》。"国调周诗"就是说用日本和歌的形式来改写《诗经》。日本的和歌是从日本上代就开始发展起来的传统定型诗,是长歌、短歌、旋头歌、片歌等的总称;狭义的和歌则是指以三十一音定型的短歌,奈良时代称为"倭歌",也称为"倭诗",以与日本人用中国诗歌形式创作的汉诗相区别。

本书共四卷,各卷内容如下:

一卷,国风	156篇	歌326首
二卷,小雅	73篇	歌493首
三卷,大雅	31篇	歌397首
四卷,颂	40篇	歌81首

日语常是多音一义,因而31音实不同于汉语的31字,字面上的内容含量要比中国的绝句还要小些。要将《诗经》译为和歌,照原意翻译,难于做到,只能大取大舍。而日本的大正时代轻视中国文化的势力和影响十分强大,崇拜西方文化的心理使得和歌这种古老的文学样式也不得不承受巨大的重压,一部根据中国古老诗集创作的和歌集必然会曲高和寡。

① [日]寺内章明著《国调周诗》,尺寸庐藏版,1917年。

那么，寺内章明为什么要从事这样一件寂寞的工作呢？要回答这个问题，读一读他为本书撰写的序言，即“国调周诗自叙”，或许可以找到部分答案。下录全文，括号内的注释，是笔者所加。

我有《万叶集》，犹彼有《诗经》；彼有《诗经》，犹我有《万叶集》。朴实雅淡相似焉，晦涩古怪相似焉。千百年来，经水火之灾，断简零册才存者（即仅存者），传写更手，舛讹纰谬相仍，亦复相似焉。先贤忧之久，历代注释，累编重牍，日犹不足。然而独《万叶集》则邦言（即日本语言），自有传，邦人（即日本人）看犹易解，诵而成调，讽咏可以遣思也；至鲁诗乃不然。既烬余壁藏之物，佶屈之言，聱牙之词，学者研钻，虽吃吃穷年（吃吃疑当为矻矻。矻矻，劳极貌。韩愈《进学解》：“恒兀兀以穷年。”），不免有亡羊之叹；况可吟哦讽诵，以味悠悠于怀之快也乎？

余之不敏，今翻鲁诗为国调，非敢谓阐明先圣之玄微，显彰斯经之幽光，聊以供同好吟哦之资耳。君子或因之染千百年来未尝之指，并得会圣哲之遗韵，晓古诗之未必可悉舍，乃可谓鳞毛幸获，而荃蹄弗虚设，实为望外矣。只恐菲才，解经不精，翻歌错旨，往往缺明鬯，不免隔靴之叹，偏待大方之是正焉。

然而东西不同言，风体既殊，韵脚非所用（指中国诗歌讲究押韵，而日本诗歌有节拍而不押韵），六义亦不可悉合。夫曰雅、曰颂，宴飨祝禧之体，我素在焉。曰风、曰赋，一谣风土习俗，一叙当面现实，此亦我与彼靡殊异矣。

若夫兴者，举也。例如以“关关雎鸠”，兴“窈窕淑女”，我之冠词（也叫“枕词”，和歌中冠于诗语之前只起调整语调而无实际意义的词），正当干（于）斯欤。以玉鉾兴道，以足曳兴山，岂不相近也哉。

比者，譬也。以我歌例之，难波津尔开也木花冬古茂里今乎春边登左久夜木花（这是一首用万叶假名标记的古代和歌），便是也。此余（此外）异调杂体，在六义之外者，尚多焉，今不尽论也。

嗟呼！聱牙之编熄，而唐诗兴；朴素之什废，而《古今集》彰（《古今集》，全名为《古今和歌集》，为平安时代的和歌集，歌风纤细，与古朴的《万叶集》不同）。虽文运所俾然，世态好尚之变，亦可以概见也。

虽然，盛衰有时，唐宋以下，莫复可谈诗；《八代集》以降，何歌有焉？况近时浮词竞起，骋新炫奇，芜体纷然，丑怪百出，君子掩目，而尚不知自愧

自悛，正雅殆微，古文学泯泯乎斯矣，悲哉！

在序言中，寺内章明首先在与日本最古老的和歌集《万叶集》的比较中来确立《诗经》在文学史上的位置。寺内章明强调，和歌是一种群众性很强的诗歌形式，在日本被广泛吟诵；而用异国古代语言写成的《诗经》却以其难解而不能为更多的日本人所鉴赏，更不用说吟哦讽诵了。而将《诗经》译成和歌，一可以供有此爱好的日本人诵读吟咏，二可以使人们品味到千百年来未曾品味过的新滋味，三可以让人们认识到古典诗歌至今仍然具有存在的价值，明白对其不可抛弃的道理。总之，寺内章明认为自己进行的是前人未曾尝试而对于日本文学的发展又有现实意义的工作。

寺内章明虽然指出《诗经》和《万叶集》在语言、诗体、押韵等方面完全不同，六义的概念也不尽适用于古典和歌，但是他实际上更加注重两者的共同之处，即类似雅颂的宴飨祝禧的诗体，为日本所固有，而在《万叶集》中更不乏类似比兴的表现手法。寺内章明对比回顾了《诗经》和《万叶集》之后两国诗歌发展的共性，对于两部诗集的古朴真诚加以肯定。

值得注意的是，他对大正时期日本诗坛颇为不满，认为基本状态是“浮词竞起，骋新炫奇，芜体纷然，丑怪百出”，这显然是针对明治以来忽视传统文化的倾向而发的。

明治维新以来，在欧风美雨的狂袭之下，日本诗坛出现了大批模仿西方诗歌的作品。这大大突破了旧有的表现形式，开拓了新的艺术天地；同时，西方文学的影响猛烈异常，古老的和歌等传统文学一时遭到轻视。寺内章明对于那些标新立异而无实际内容的作品侧目以对，说那些拙劣作品的作者是“君子掩目而尚不知自愧自悛”，惊叹感慨“正雅殆微，古文学泯泯乎斯矣”。从这里我们可以看到寺内章明将《诗经》、《万叶集》作为诗歌正道的观念，他希望以自己的《国调周诗》唤起人们对古老文学传统的重视。

寺内章明主张将《诗经》完全转化为日本古代和歌的形式和风格，以适合日本人的口味，同时尽可能为读者提供《诗经》中所具有而对日本读者来说又具新鲜感觉的内容，因而他力图利用长歌、短歌、旋头歌等多种样式，译文是日本人可以上口的地地道道的和歌，而很少中国古代的专门用语。由于他并非着眼于传达原文的全部信息，严格地说，不能算是翻译而只能算是改作；但其中也包括着属于翻译的歌句。就这些翻译来讲，应该

说是属于重在汉诗和化(日本化)的一派。

第二次世界大战以后,日本在对中国古典诗歌的研究中出现了一些名家,其中有主张尽可能保留中国诗歌韵味的一派,姑且称之为汉诗汉味派。鱼返善雄(1910—1966)可以说是其中的代表。他认为,如果译成七五调、五七调的话,那么原诗的情绪,即"想"不管多么相合,而"形"和"调"这两点则完全变成了别的东西。因此他主张尽可能尊重汉诗原有的形式,字句也译成相同的比例。他自己做了尝试,结果认为四言诗宜译成日语的七音,五言诗宜译成四五调。例如《关雎》,他的译诗是:

カンカンみさご 中洲の沙に
オツトリおぽこ 御殿のともょ

鱼返善雄的《中国名诗选》(平凡社)大体是遵照这种主张译成的。日本的传统诗歌理论,是将诗歌按照想(诗情)、形(形式)和调(音调)三方面来分析,要真正做到三方面的完美才算好诗。鱼返善雄虽然为此呕心沥血,但既不突破七五调或四五调的定型诗的形式又保留汉味,常常是很不容易做到的。

于是,更多的译者便常常在两者之间寻求动态平衡。目加田诚是一位诗人,他译的《诗经》在想、形、调三方面都相当留意。如他译《静女》中"爱而不见,搔首踟躇",再转译过来,是这样的韵味:

暮色之中不见盼待的身影
搔着脖颈满怀焦急的心情

あたりほのかに姿を見えず
頸をかきじれったさ①

译诗的节律近于和歌,整齐中有所变化。《卫风·伯兮》当中的"伯",目加田诚就译成"太郎","伯兮朅兮,邦之桀兮",译句为"太郎桑(桑为日语中用于人名后表示尊敬或客气的词)骁勇超群,邦国中再无第二人"。

① [日]目加田诚著《中国の名诗·歌之始·诗经》,东京:平凡社,1986年,第51页。

太郎是日本家中长子常用的名字，现在有名的电脑软件有以太郎为名的，可见是一个十分普遍而有亲近之感的称谓。日本传统只有长子才有继承权，在家庭中的地位远远高于次郎、三郎，而长子的身份和形象常常伴有可以信赖依靠、值得敬重的情感，这和原诗是贴近的。但是，一看这种称谓，就容易想到是日本人，实际上失去了汉味。

2003 年郁明社出版的中田昭荣编译的《诗经——爱与祝之诗》在日语口语化的路上走得更远，上引两句，不仅是完全的意译，而且后句连用两个叠词，力求传神：

好怪呀，咋还没来呀
噌噌噌抓耳挠腮，啧啧啧捏一把汗

おかしいぞ まだ来ないぞ
項をぼりぼり はらはら待つ①

日本的《诗经》已有数种译本，选译就更多了。不论是主张“和化”还是“汉化”，归根到底都是将中国古代诗歌转化为现代日本人乐于鉴赏、能够鉴赏的形式。这些译本互补互用，弥补着单一方向尝试的缺欠，它们共同构成了当代日本人心目中的《诗经》形象。

（二）俳句集《诗经国风》

日本传统诗歌之中，除和歌外，还有一种俳句，即俳谐之句，是一种五音、七音、五音加起来十七音的定型短诗。俳句比起和歌更为短小，容量大大小于中国的绝句。俳句家称为俳人。日本现代也有将《诗经》改写为俳句，或者说是以《诗经》为基础来写俳句的。著名俳人金子兜太（1919— ）出版的俳句集《诗经国风》，就是这样一部作品集。

我国日本文学研究家李芒曾译编有《金子兜太俳句选译》，林林在该书序言中的一段话，很有助于我们了解其人其作：

有一篇文章，介绍金子兜太的俳论，说他主张“把创作的主体放在自己

① ［日］中田昭荣著《诗经新编上——爱与祝的诗集》，东京：郁朋社，2003 年，第 56 页。

与物之间,表现人的存在",这给人留下印象,以为他是注重社会性的。他现在是日本现代俳句协会的会长。虽说所谓现代俳句从文学理念上来理解,它总有现代的时代性,但不能孤立起来,现代还是要继承近代的发展,这是就内蕴性质来说的。在俳句的结构形式方面,他尊重传统的俳句,但多不按五、七、五的十七音,音数是自然些的。他兼容并包,在前人的基础上走出一条新路。山远水长路多花。他已出版句集十二集,作句约五千首,有他可观的成就。①

这对于金子兜太的成就和特点是恰如其分的概括。金子兜太在《国风》之后,仿照国风的内容吟咏日本风土人情的作品。也不乏佳作,现根据有关资料略作评介。

收于句集《诗经·国风》的俳句,大致作于1981年至1985年间。这正是我国改革开放后的几年。金子兜太多次来华访问,现代的中国、古老的中国以及现代的日本、古老的日本,均叠合交织在一起,出现在他的《诗经·国风》之中。

在他根据《诗经·国风》咏出的俳句当中,不免渗透着他源于日本民情风俗的理解,而他由于《诗经·国风》的诱发而咏唱日本的风俗人情时,也不乏不尽同于以往俳句的新的视点。句集分周南、召南等数章,各章前一部分以《诗经》为题材,后一部分以日本风俗为题材,冠以"尚有"字样。

金子兜太对《诗经·国风》的摄取,有几种不同的方式。首先便是由原诗的诗情扩展想象,而由一首或数首俳句来表现原诗的情感。俳句虽然文字极少,但要求以这极为有限的几个词调动起读者的思维和情感活动,进入欣赏的界域。俳句的妙味,有赖于日语的语感。

这里再转译为汉语,不能不增词凑句,打破原句的节律,并变无韵为有韵。不过,从下面笔者的译句中,或许还是可以看出金子兜太强烈的再创作欲望。例如,他根据《伯兮》作的俳句:

痴情的女子
清晨镜子里映出
消瘦了的丽姿

① 李芒著《金子兜太俳句选译》,南京:译林出版社,1995年,第1页。

かがみ草頑な子の朝影瘦せ

绿荫下只有君王
而我出征的伯啊
不知在何方

緑蔭に王あり征きし伯はあらぬ

下雨吧,对天许愿
太阳却偏偏高悬
对伯的爱恋①

雨降れよと言うに日が照る伯恋し

句中女子清晨照镜子的画面,显然源于"自伯之东,首如飞蓬"的诗意,而又转换方向,在描写因思念而消瘦的词句中仍不忘强调女子的美丽。原诗中"为王前驱"的自豪感转而变为君王乘凉而士卒出战的淡淡的不平。"其雨其雨,杲杲出日"基本原义照译,特别是俳句中直接照搬了"伯"一词,可以看出金子兜太对原诗称谓的欣赏态度。

金子兜太也很喜欢给原诗增加新的意象以增强俳味,特别是为使俳句带有俚俗、诙谐、轻松的趣味,往往抹掉原诗庄重的色彩,同时由于俳句音数的限制,较原诗语言就具有了更大的跳跃性。下面的一句是根据《桃夭》写成的:

熟在怀抱 夭夭之桃
肩之上
昴星熠耀

抱けば熟れいて夭夭の桃肩に昂

① [日]金子兜太著《诗经·国风》,东京:角川书店,1985年,第141-146页。

俳句为读者提供了巨大的想象空间，很近于意识流的表现。俳人是怎样由《桃夭》引发出桃熟于怀的意思，肩上的昴星与此有何关系？键和田釉子在《生与死的风景》一文中恰恰谈到了这首俳句：

"桃之夭夭，灼灼其华；之子于归，宜其室家。"口诵这些诗句，出嫁的姑娘像桃花果实一样美丽鲜艳的形象，便映在眼前。俳句将这首《桃夭》的趣味，原样采入，歌唱鲜艳的桃子抱在怀中成熟，有丰润的喜悦与情爱，有快活的俳味，再加上"肩之上，昴星熠耀"这一《桃夭》中没有的要素，出人意料地产生了宇宙性的扩展，是出色的转换方式。

键和田釉子接着谈到金子兜太对比兴的借鉴，并提出为什么金子兜太会"倾倒于"《诗经》的问题。这在句集的跋中已经说明。原来金子兜太在研究江户时代的著名俳人小林一茶时特别注意到一茶曾花了一年时间一头扎进《诗经》，于是自己也一头扎进《诗经》里，是所谓"要找木乃伊，变成了木乃伊"。总之，是被《诗经》有力地吸引，想"通过作俳句找到话语"，而扎进《诗经》的契机正是小林一茶。

显然，他和作为《诗经》研究者为读者翻译《诗经》有着完全不同的目的，目标在于直接从《诗经国风》获取制作俳句的启示。他只选择对自己有启发的内容用俳句来表现，那些诗句只是一种创作的因由，在俳句中出现原诗中没有的形象和画面便十分自然。如在《邶风》题目下的俳句：

少女怀抱着荑草
笑声朗朗，马儿跑来了

つばな抱く娘に朗朗と馬がくる

这是《静女》中"自牧归荑，洵美且异；匪女之为美，美人之贻"画面的转换，俳人化静为动，活泼健美的少女形象应该说是与原诗一致的，但俳人并不是为了原原本本传达原诗所有的信息。

在《邶风》这一章之后，有题"尚有日本列岛之东国，三句"，这是金子兜太由邶风中的描写联想到日本古老的东国地区的风貌而作的句。其中前两首已有李芒译句：

利根川流域
巧遇美女正群浴

利根流域美女群浴に出会う

淡淡觉春愁
美女相继浴清流

春憂う美女群浴の交交

日本多火山多温泉,群浴司空见惯。第二句是“淡淡觉春愁,美女相继浴清流”。第三句可译为“月出佼兮 美女群浴银白中”。这其中可能有从《陈风·月出》“月出皎兮,佼人僚兮”中得到的启发,作句描写日本的月下美人,捕捉最有日本特色的月下美人群浴的画面。

同寺内章明一样,金子兜太十分喜欢《豳风·七月》,作数句描写农事。下面是李芒译的几句和原文:

五月夏晴
蝗虫跳跃闻蝉鸣

皐月なり蟬鳴きいなご弾みたり

六月暑热高
金钟郁李野葡萄

水無月や庭梅野葡萄に鈴虫

七月野外吃甜瓜
大蝎星座正西下

文月や野に瓜食めば火は流れり

（原注：流火，火即大蝎星；流，指下，西下以后气候转凉）

摘葫芦打枣
秋月清光遥

ふくべをちぎり棗をたたく葉月かな

蟋蟀进草房
禾稼入谷仓

禾稼を納むこおろぎ床に入り来れば

以上大体是重现《七月》描写的内容。在此之后，金子兜太又以“尚有日本列岛东国秩父”，描写他故乡古老的东国秩父的农事：“桐花未绽英 山国山民与我同醉情”“东方如此月莹莹 犹闻耕地声”等。描写农事的俳句历来少见，研读《七月》使金子兜太扩大了俳句表现的内容，而能够特别注意到《七月》这方面的成就，或许与金子兜太本人对扩大俳句题材的敏锐感觉有关。

《诗经》对金子兜太的启迪，不仅体现在他的句集《诗经国风》一书中。就是在此书出版以后，从《诗经》中获得的东西也常常在他的俳句中起作用。

林林曾注意到他俳句的色彩美，其中特别爱黄，从黄河到黄海，写了好多句，可以看出对黄土大陆中国沉潜的爱。有的句作，同色相映；有的句作，异色交辉，景色如在眼前。这在他以《卫风》为背景的句作中已有体现，如“黄河之夏 洋洋活活向北去”，其中“洋洋”“活活”，出于《硕人》“河水洋洋，北流活活”，将汉语直接变成日语，强调了黄的色彩。“要用一片苇叶渡过黄河去会那边的她”，源出《河广》“谁谓河广，一苇杭之”，黄水绿苇，较原诗句更富色彩感。

他以后作的俳句，有题为“黄河”的一组，特别注明“诗经国风”以后，可见在阅读《诗经》有关诗句时，他的脑海中时时浮现出黄河奔流的风光，而在漫游黄河时，又常常不由得吟诵起《诗经》的佳句。难怪键和田釉子说：“兜太氏的故乡，不在日本的东国秩父，而在遥远的中国，兜太氏的诗魂

也是这样吧。”①

(三)《诗经》朗咏

在日本,中国古典诗歌和日本人用汉语写作的诗歌都称为汉诗。日本自古以来还有吟唱汉诗的传统。平安时代有所谓朗咏,这是雅乐的歌故事的一种。贵族们从《和汉朗咏集》、《新撰朗咏集》等书中选出用日语方式诵读的诗句,在龙笛、筚篥、笙等乐器的伴奏下,配上一定的节律由数人咏唱,这种咏唱,没有节拍,高音也不固定。以后这种咏唱方式一直延续下来,人们吟诵训读的汉诗,有时配以剑舞,今天则多见配以扇舞。

朗咏,也叫吟咏、吟道、诗吟等,是日本传统艺能之一,是以独特的节奏和声调吟诵中国人和日本人创作的诗歌以及日本的和歌。它虽说具有千年以上的历史,但最盛行的时期却是江户时代。江户时代后期,一部分私塾和藩校,给“素读”汉诗赋予独特的节奏声调,使其具有特有的韵味,这就是今日诗吟的源头。特别是日田的咸宜园、江户的昌平黌的吟诵方法,由于很多门人的努力而推广到各地,因蛇声调方法不同而形成一些流派。明治维新以后,这种诗吟不绝如缕。在日本对亚洲各国发动侵略战争的时候,一些人还把这当作振奋士气、张扬国威的宣传工具,为侵略者打气。今天,遍布全国的诗吟团体数可观,仅社团法人哲泉流日本吟咏协会便在各地拥有500处教室。另外尚有鹭惠会、鹏泉会、锦城会、岳风会等团体,有名的流派有英洲流、卧风流、早旦流、米泽流等,可谓异彩纷呈。东京大学等不少大学中,有师生参加的诗吟研究会,而各地群众文化机构如公民馆里,多有市民举办的诗吟教室或兴趣小组。这些团体定期举行地区性乃至全国性的诗吟大会,吟诗常常伴以剑舞、扇舞等。

参加这些活动的人,以中老年人为多,活跃的诗吟等传统文化活动,和以青年人为主的流行音乐等活动相互对照,形成日本文化的别一种景观。

1998年,笔者在茨城基督教大学工作期间,应邀担任了这所大学汉诗会的顾问,并参加了其所属霞朗咏会的全国大会。

霞朗咏会创立于日本战败之后,从它的趣意书中,我们不难看出有与

---

① 关于金子兜太的《诗经》非译,请参阅[日]酒井弘司《读金子兜太一百句》,东京:饭冢书店,2004年;王晓平《俳句泰斗的中国旅情》,收于王晓平著《日本中国学述闻》,北京:中华书局,2008年。

《诗经》艺术精神相通的东西：

夫诗歌发于人情自然之声者也。泰平之世人乐，故其声和；衰乱之世人愁且苦，故其声怨且愤。换言之，听优雅之声，则人心自正，世亦治；听淫荡之乐，则人心萎靡不振；听杀伐之声，至人心思乱。孝教之言，移风易俗，莫善于乐，洵然也。

我霞朗咏会，创立以来已六十三届，经六十有余矣。其所奉为宗旨者，吟咏温柔敦厚思无邪之诗歌，以涵养精神，陶冶人格。其吟法，不徒炫耀声调之巧，不追逐轻俳浮薄之时流，庄重通达，重一品二魂三节四声，深入领会诗歌之意，以通晓作者之心为要，即融合诗歌与人完全为诗中之人。动天地，感鬼神，是实吟咏之三昧。惟战后国力疲弊，道义颓废，殆为亡国之状，识者慨之；当其时，欲刷新人心，振奋兴国之锐，莫如奖励吟咏优美典正、质实刚健之诗歌。吾人须精进于斯道，以贡献于祖国之再建、世界之和平。

抑本会之所以称之为霞会，何哉？本会本部之发祥地在于东京霞关，希会员诸君常以如朝霞之清明心，发明朗活泼之吟声，以资于心身之锻炼故也，是实创立者之抱负之所在。

诗人盐谷节山为霞朗咏会作诗："吟花咏月养心身，练武修文元气新；天地正声属霞会，振风星国赖斯人。"

现任会长鬼泽霞，从20世纪70年代以来已到中国20余次，从事中日之间的贸易活动，商事之余，热衷于朗咏活动的开展。他咏诗，说明霞朗咏会的宗旨："深山灵风养气神，幽谷水声洗耳心；常在静中不忘动，之是霞会大精神。"霞朗咏会的会员有上千人，分布于全国各地。1998年在水户举行的年会有500多人参加，参加者全都登台吟诵。年龄最大的80多岁，最小的6岁。吟诵的诗篇中，也包括《诗经》中的《蓼莪》、《桃夭》、《天保》等。

霞朗咏会不仅举办学习班，定期举行公演，而且发行磁带，出版书籍，以推动汉诗朗咏活动。

他们选择的《诗经》篇目，既很重其义，又重其情。他们认为，《蓼莪》咏唱的是感念父母之恩的情感，《桃夭》祝福出嫁的女儿和睦幸福，《天保》则是在婚礼等喜庆场合咏唱的祝寿贺喜赞歌。朗咏十分讲究语调声腔，每

一句大体分为三拍，始缓渐高升顶而复降，给人以一波三折之感，以充分展现日语的节奏美。如《天保》一诗，《小序》说是“下报上也。君能下下以成其政，臣能归美以报其上焉”。今日朗咏此诗，只取其祝愿之情。朗咏选取的是该诗第三章和第六章。朗咏中称为《天保九如》，这是因为选取的部分使用了九个比喻，用了九个“如”字。汉字或音读，或训读，无不以符合日语咏唱节拍美感为基准。朗咏原文是：

天保定尔，以莫不兴。如山如阜，如冈如陵。如川之方至，以莫不增。

如月之恒，如日之升。如南山之寿，不骞不崩。如松柏之茂，无不尔或承。

而日语朗咏则咏为：

てんなんじをやすんじさだむ
もって さかんならずといふことなけん
やまのごとく おかのごとく
おかのごとく おかのごとく
かわのみさかりにたるがごとく
もってまさずといふことなけん

つきのゆみはりのごとく
ひののぼるがごとし
なんざんのいのちながきがごとく
かけずくずれず
しょうはくのしげれるがごとく
なんじうくるあらざるなけん①

在《诗经》原文中，阜、冈、陵各不相同，而朗咏均读为“おか”，这种弃其小异，存其大同的翻译，无疑为了听来就懂，结果就将原文的求变之巧，转变为声腔的反复之力。

① ［日］石川忠久监修、鬼泽霞朗咏《咏汉诗》，东京：NHK出版，1996年，第12页。

笔者应邀旁听了朗咏会学习班的授课，出席了全国朗咏大会，从鬼泽霞会长手中接过他赠送的磁带，不禁想到，远在春秋时代，便有赋诗言志的传统，唐诗吟唱之美，见于史书，中国可以说是诗吟的故乡。然而，在中国，不用说春秋时代人怎么赋诗，无法复原，就是唐诗的吟诵之法也已经少有人知，而在这远离大陆的小城，却还有人为普及朗咏竭尽全力，乐此不疲，文化传递之轻重，实在有必要重新考量。

从古到今，日本学人将《诗经》不断消化，使它融化在日本文化的血肉之中，形成不似《诗经》的《诗经》变体。而在现代西方的社会观、人生观和家庭观深深影响下的当代青年，如何接受中国的古代文化，的确是一个非常有意思的研究课题。

这里虽然不能深入探讨这个题目，但笔者相信，这总会引起研究者追索的兴趣。《诗经》的研究史、接受史并没有结束于今天，而学问正是产生于需要，《诗经》研究正是在这种适应需要的过程中不断前进、不断更新、不断丰富的。

古老的文学遗产不会自动在现实中再生，这需要无数学人自觉而艰苦的创造性劳动。从这一角度出发，寺内章明的《国调周诗》、金子兜太的《诗经国风》以及霞朗咏会的汉诗朗咏，似乎都有某些值得借鉴的东西。

第七章
近现代《诗经》研究的诸问题

古代日本的学术常常引用中国的术语和方式，来对日本的学术对象进行阐释，不仅如此，还利用和模仿中国学术的模式，来建立自己的学术体系。即便是江户时代本居宣长那样主张抛弃“汉意”（汉文化元素）而标榜日本文化独特性的“国学者”，也没有从根本上摆脱某些来自中国的思维方式。然而，与此形成鲜明对照的是，明治维新以后的日本学者在研究中国问题的时候，很多采用的却是以西方方式阐释中国模式。与其相并行的，还有以日本方式阐释中国的模式。也就是说，更多从西方文学和日本文学的概念、术语和思维模式，来对古老的中国文化作新的解读。对于《诗经》研究来说，西方的文化人类学、日本折口信夫的民俗学等的影响犹为深刻。

当然，研究者个人对西方文化人类学和折口信夫的民俗学的接受是千差万别的，甚至可能没有直接钻研过它们的主要代表作，然而，它们既是一种西方强势文化主导下的文化氛围下的宠儿，就不能不以各种渠道在一定程度上间接左右置身其中的思想者的状态。我们当然应该对这些以异国方式阐释中国的做法持谨慎欢迎的态度，而首先要做的事情，是弄清《诗经》在这种操作下获得了哪些解读。

旅日学者李庆曾经指出：“日本的汉学对于中国古籍的研究，就其基本的态度而言，存在着疑古、信古和释古这样不同的派别。而在近年，比较客观、理性态度的学者渐渐增多。也就是在把现代的科学发现——考古的、天文学的成果运用到《诗经》的研究上去的同时，又非常注重传统的解释，

特别是那些有根据的考证，而不是采取一种轻浮的、哗众取宠的态度。”[①] 日本近现代的《诗经》研究，继承了古代《诗经》研究从一字一句的实际含义着手搞清诗意的传统，不尚空谈，务求真解的传统学风。同时，日本近现代的《诗经》研究，又毕竟是日本近现代学术的一部分，是日本近现代文化的产儿，因而，离开150年中日本社会文化的变化，离开了各种学术思潮的冲撞激荡、沉浮升降，也就不能对这些成果以全面科学的精准认识。

一、是经学，还是文学
——旧汉学余绪中的《诗经》研究

日本明治时代的学术界，来自欧美的影响日渐深刻，“脱亚入欧”不仅是一部分学者的口号，而且迅速变为一股时代风潮。不过，在学界对西方新学趋之若鹜的激流之下，日本文化的根本部分实际上并没有动摇。这是一个极度追新求异的时代，也是一个天皇统治更为牢固的时代，新与旧光怪陆离地混在一起。

从1890年颁布的《教育敕语》中可以看出，明治政府推行的一切改革，绝不是以一个新的民主自由的社会来取代天皇的统治，而是为了使这种统治更为强大，一切有关意识形态的活动，都不能离开这样一个目的。《教育敕语》中说：

朕惟吾皇祖皇宗，肇国宏远，树德深厚。吾臣民克忠克孝，亿兆一心，世济厥美。此乃吾国体之精华，而教育之渊源亦实在于此。尔臣应孝父母，友兄弟，夫妇相和，朋友相信，恭俭持己，博爱及众，修学习业，以启发智能，成就德器，进而扩大公益，开展世务，常重国宪、遵国法，一旦有缓急，则应义勇奉公，以辅佐天壤无穷之皇运。

《教育敕语》的这一段话，罗列着人们听了千年的套话，实质上不离三纲五常的儒家伦理道德，画龙点睛之处是在“辅佐天壤无穷之皇运”。这也就不难理解，为什么有那么多与之相对立的西方理论学说翻译介绍过

① 李庆撰《日本近代的〈诗经〉研究：以〈十月之交〉为中心》，《日本汉学研究初探》，台北：乐学书局，2002年，第41页。

来，旧汉学和国学也一再受到冲击，在很多领域旧道德、旧观念却还能自行其事。

日本明治维新以后，学者对中国文学研究的突破，最早反映在对中国古代戏剧、小说的定位上。在西方文化思想的影响下，森槐南、幸田露伴、盐谷温以及后来的铃木虎雄、狩野直喜等学者，看到西方把戏剧、小说摆在那样崇高的地位，也开始把元曲和四大名著纳入自己的视野，并尽心竭力展开梳理，致力于整体描述。相比之下，对《诗经》等经学研究的突破不仅时期晚些，而且成果也没有上述领域令人瞩目。这当然不能仅仅怪罪于《诗经》等经典的桀屈聱牙，没有更多的学术准备便不能轻松迈进研究的门槛，更重要的是，背负着前人无数著述的包袱，如何搭上西方学术观念的快车，不是一下子就能解决的问题，不能不有更长的一段彷徨和观望期。

近代日本学者的《诗经》研究，不论是运用历史学、民俗学、经学、比较文学方法，还是着眼于考据，“兴”的问题特别引起学者们探讨的兴趣。战后诗经学有较大的发展，涌现出一批值得重视的成果。除我们下面简单介绍过的著述外，目加田诚、冈村繁、加纳喜光等的精采论文与翻译读来也都极有兴味。

（一）竹添光鸿与《毛诗会笺》

明治时代的文明开化运动，带来了西方文学的翻译高潮，学人陶醉于西方文学。在引进新的外来思想的同时，一切旧学问遭到严厉质疑，其中汉学也被视为阻碍新学的罪魁祸首。福泽谕吉在《福翁百话》中将所谓“学问无益说”的根源，归结为“数百年我日本国流行的汉学之迂阔，已为世人所厌”，所以只要一听人说起“学问”，就相信那是空谈，所以打一开始就不去问学问的意义了。[①] 面对一切对汉学的指斥，旧汉学显得毫无还手之力。

19 世纪 80 年代，日本出现了反欧化主义的学者，并出现了国粹主义的团体，渐渐有人从扭转欧化带来的道德危机的立场，提出复兴汉学的主张，还有文人学者从追溯日本文化源流的角度，提倡对“支那文学”的研究。作家高山樗牛在《汉学之衰颓》一文中，就曾指责那些欧化主义者不懂得罗马、希腊的古代文学是当今欧洲文学的渊源，而日本文学的基础实

① ［日］三浦叶著《明治汉学》，东京：汲古书院，1998 年，第 99 页。

际上就是“支那文学”。

东京帝国大学文科大学汉文学科及其选科的毕业生，以后陆续成为新汉学的中坚，他们新撰写的中国文学史，对历来被轻视的戏剧、小说给予了崭新的评价。

日本明治汉学以西学影响、学风自由、国际性视野为主要特点①，回顾明治时代40多年的《诗经》研究，却颇让人感到荒凉寂寞很少有像森槐南《毛诗学总论》那样至今让人珍视的著述②。高山樗牛在上述文章中，谈到《诗经》，说“通览《诗经》，可视为纯粹抒情诗者甚少，多寄托着教训之义”，又说后世“支那文学”继承了这种实利主义、形式主义精神。③ 这代表了当时青年知识分子对中国文学的一般认识。在明治时代撰写的几种新文学史中，除了同文社发行的《支那文学》有文学博士重野安绎撰写的《诗经》部分略详之外，其余对《诗经》描述都甚为简略。见于载录的有关《诗经》的著述，不过以下数种：

《斯文学会讲义笔记》，斯文会编，1882—1885年，《诗经》部分由广濑范治执笔。

《诗经正义》第1—10，广濑范治校，温故堂，1882年。

《五经讲义·诗经之部》，内田春瑞，中外堂，1883年。

《诗经讲义》，小宫山南梁，东京：博文馆，1894年。

《诗经讲义》上，下，根本通明讲，根本通明编，博文馆，1911年。

以上五书中，有两部出广濑范治之手。广濑范治曾任京都典事兼学监，1882年至1884年间任过山梨师范学校校长。提倡西方新学的人对《诗经》不懂并不屑一顾，而那些在维新前就从师专修过《诗经》的人则对新学的思路相当陌生，这便使那些有数的有关《诗经》的论述，处于旧汉学与新学的隔离带之中。

在这个时期，也出现了一些对《诗经》作概述介绍的文章，如：

《读诗经》，小柳司气太，《东洋哲学》第1篇8号，1894。

《论诗经》，久保天随，《帝国文学》，第9卷4号，1903。

《诗经通考》，大江文城，《东亚之光》，第2卷8号，1907。

---

① ［日］三浦叶著《明治汉学》，东京：汲古书院，1998年，第1－13页。

② ［日］神田喜一郎编《森槐南遗稿·中国诗学概论》，京都：临川书店，1982年。

③ ［日］三浦叶著《明治汉学》，东京：汲古书院，1998年，第99页。

《读诗琐言》,泷川龟太郎,《东亚研究》,第3卷1号;同刊第3卷3号;同刊第3卷4号,均为1913年刊出。

保存至今的这类著述这样少,当然首先是因为汉学的衰落,在欧风渐盛的情势下,学者不仅面临着如何适应新制度的焦虑,更要为生计而担忧。明治初年,藩校尚存,学塾尚在,接受过汉学训练的学子,也还创作了为数可观的汉诗文和汉小说,多少也有些能独守寂寞的人,仍在那里读《毛诗》,治《诗集传》,然而他们写出来的文字却很少有可能刊印,即使得以刊印也难以逃脱被打捆卖废纸的厄运。因为汉学先是被边缘化,而后就被"垃圾化"了,到了甲午战争之后,随着中国文化被彻底矮化,《诗经》研究者也就变得寥寥可数了。

不过,明治时期,中日交通的渠道渐通,日本文士来中土的多了起来,开始有了向中国学者直接讨教的机会。俞樾(1821—1907)就是较早向日人传播诗经学的学者之一。俞樾尝受学于长洲陈奂,治经学以高邮王氏夫子为宗,自云大要在正句读、审字义、通古文假借,寓苏州,主讲苏州紫阳、上海求志等书院。其声誉远及日本。

《春在堂丛书》所收《春在堂笔记》中有关于他引导来华青年井上陈政治《诗》的情况,其文中说:

> 余以虚名流播海外,甲申岁有日本东京大藏省官学士井上陈政字子德者来见,愿留而受业于门,因居之于俞楼。子德喜谈世务,及从余游,改而治经。尝以《毛诗》义质问余,随笔答之,漫录数条,此真海客受经也。

他把自己教授日本学人和孙琴西充任琉球官学校教习所作《海客受经图》相比。文中记录了他对井上陈政讲解"雎鸠"、"樛木"、"螽斯"、"维鸠居之"、"于以采蘩"、"展衣"、"采绿"等数条。从文中所说"随笔答之"可以看出,和当时中日文人一般只能采取的方式一样,问与答均是通过笔谈进行的。由于那时的日本学人对古代汉文知识多有积累,虽少有能操熟练汉语者,一般的学术交流笔谈也大体够用。中国学人一方,亦不拒古语笔谈,两者相遇,不难找到共同话题。不过,从井上陈政"喜谈世务实"一点来看,他身上也带有明治时代青年知识分子普遍好议时局政事的习气,何况是从变革激烈的日本来到看来还是死气沉沉的中国,更不免要逢事对照问答一番。

井上陈政兴趣在历史，而不在经学，著有《禹域通纂》（大藏省，1888年）、《支那历史》（宫本敦刊，1889年）等。俞樾曾为其中《西行日记》作序，并曾赋诗相赠，载《春在堂诗编》：

日本人井上陈政，字子德，航海东来，愿留而受业门下，辞之不可，遂居之于俞楼，赋诗赠之：

不信天涯若比邻，乘桴远至太无因；
怜君雅意殊非浅，愧我虚名本不真。
喜有湖楼堪下榻，敢云学海略知津；
自惭未及萧夫子，竟受东倭请业人。
自注：唐刘太真送萧颖士序云：东倭之人踰海来宾，举其国俗愿师于夫子，夫子辞以疾而不之从也。

虽然井上陈政在《诗经》研究方面无大建树，但与俞樾有过交往的另一位学者竹添光鸿（1841—1917）却有《毛诗会笺》（以下简称《会笺》）之作。

竹添光鸿，名光鸿，字渐卿，通称进一郎，别号独抱楼。肥后（今熊本县）人。光鸿曾在藩校时习馆学习，又到长崎学过洋学。1875年入修史局，同年11月，随公使森有礼到中国驻北京公馆，次年5月，与津田亮一起向西游历巴蜀。1877年3月，竹添光鸿携全家游杭州西湖，访俞樾未遇，又往苏州，得以相见。

当时两人有诗相和。竹添光鸿之诗曰：

《呈俞（荫甫）太史（太史主讲西湖经舍，著述等身）》
霁月光风满讲帷，熏陶自恨及门迟；
汉唐以下无经学，许郑之间有友师。
金印终输经国业，尘心不系钓鱼丝；
玉堂若使神仙老，辜负湖山晴雨奇。

俞樾则和诗曰：

日本儒官竹添渐卿(光鸿)以诗见赠,次韵酬之:

东瀛仙客驻幨帷,游历浑忘归计迟;

万里云山都在眼(以所著《栈云峡雨日记》求序),一门风雅自相师(闻眷属随行)。

青衫旧恨关时局,黄绢新词斗色丝;

愧我迂疏章句士,承君欣赏奈无奇。

俞樾欣然为竹添光鸿《栈云峡雨日记》作序。竹添光鸿后脱离政界,专心著述。其幼年即随父受四书五经,治学初奉程朱,中年师事安井息轩,晚年则专攻考据之学。

竹添光鸿出生在幕府末年,亲眼目睹"脱亚入欧"的风潮中汉学受到的几尽覆灭的冲击。俞樾在《春在堂随笔七》中,曾详细地记录了竹添光鸿和他笔谈中谈及"国事"的一段话,正道出了一个旧儒学者苦涩的心境:

十年以前,封建为治,列国皆有学宫,而诸国之士,皆是爵禄者。自幼入学宫肄业,从其学之浅深而列之位,故文学颇盛。自封建废而诸侯失国,士亦削禄,列国学宫多用西学,以谋仕进之捷径,孔孟之道几乎扫地一时,殆有焚书之议。近时风俗偷薄,庙堂亦颇悔误,稍知圣道,故圣学、洋学混为一途,终不能复昔时之盛。

他还对俞樾说:"此番归国后,必当再来中国,然朝廷之许与否,不可知。若不得请,惟有退而授读田间,以避西风之逼人也。"由此可知,竹添光鸿早有随时退出政坛治学度日的想法。

(二)《毛诗会笺》中的考据和诗说

竹添光鸿著《会笺》,以卷子本为蓝本,以唐石经及延文古抄本校之。他说:

此书以卷子本为蓝本,以唐石经、及延文古抄本校之。

卷子本则承安四年清原赖业加点,尔来世世相传,授至宣贤。宣贤自永正中讲之,至天文四年毕。卷末记其年月日。按其所原,盖据家本。传写之际,以古抄本及版本对校。此不特此卷子,如《左传》卷子本亦然。其

所谓折本，盖指宋椠本。而宋椠本中所阙画字，往往混入，非其书即原于宋椠本也。①

根据这段话可以判定，他所说的卷子本，正是清原宣贤校定的本子。这段话已经将这个本子的特点说清楚。他的《会笺》不取《十三经注疏·毛诗正义》中的《毛诗郑笺》，除由于不专取《郑笺》而采取众说，自为发明之意外，也是因为阮元当时没有看到清原宣贤的写本，而光鸿以为此本更接近古本。不过，此书只录《经》、《序》、《传》，而未录《笺》，在转录写本制成印本的过程，也存在不能不改变字形的情况。尽管如此，在利用写本展开《诗经》研究方面，《会笺》仍是不能不提到的一本专著。其中文字，多引延文古抄本，而此本今已不知存于何处，故书中所引，亦颇可贵。延文是1356年至1361年年号，时当我国元朝至正16年至21年，从《会笺》所引看，大体是《毛诗郑笺》完抄本，早于静嘉堂本一百多年，如能寻得，当为至宝。

《会笺》所采近儒说，有日本中井积德、龟井昱、仁井田好古、古贺煜、安井衡等人。清儒则以顾炎武、王夫之、陈启源、赵佑、姜炳璋、戴震、李黼平、焦循、段玉裁、俞樾、陈奂、胡承珙、马瑞辰、魏源、顾广誉诸家为多。“其体例一沿《左氏会笺》，以求合于讽喻之义”。自言“苟有步《毛诗》者，随得随采，复者删之，散者属之，综贯诸家之说，以期于会通。”对于竹添光鸿《左氏会笺》，现代学者冈村繁曾撰文称《会笺》有剽窃龟井昭阳之嫌，读者在研读之时不妨留意分辨。

《会笺》前有《序说》，首先引郑玄《诗谱》、王肃、韩愈、成伯玙、王安石、王得臣、曹粹中诸人之说，以说明自己对《诗序》的总体看法。他认为，《毛序》首二句为毛苌以前所传古序，以下续申之词为毛苌以后经师所附，所以自己因此采录诸家说，阐明其义。竹添光鸿在自己的《序说》中，还引大田元贞、元马端临、明郝敬之说以论《诗序》，引崔述之说以论删诗，引魏源之说以论读诗之法，引明贺贻孙、成僎之说以论诗皆入乐，引王夫之、顾炎武、严虞惇、成僎之说以论叶韵。

《毛诗序》首两句及《小雅》总论出自先秦，是竹添光鸿的基本看法，这决定了他对《传》、《笺》和《正义》的态度。他首先引用了大田元贞（锦城）

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第20页。

所论，而后申述己说。大田认为，《序》《由庚》等六章与《仪礼》合，证明其源流子夏，而竹添光鸿则认为：

愚按毛说与诸书合，是其所长也。虽然，谓之源流子夏，阿所好耳。班史《艺文志》云："又有毛公之学，自谓子夏所传，河间献王好之，未得立。"言"自谓"则毛托子夏，是自重其学之言，岂足据之以信其真然哉！学者宜论其说合本经也否，其《传》源子夏与否，非所问也。

然则《诗序》之作，其终不可知也邪？按郑氏之《笺》，解亡诗，以为诸序本合为一编，毛公作《传》之日，始分置各篇之前首。夫六亡诗义，唯是二句，例推众篇，则如"《关雎》，后妃之德也"，"《葛覃》，后妃之本也"，亦唯两句耳。众篇之义合编为一，名以诗义，又犹《书》、《易》、《史》、《汉》、《鸿烈》、《法言》序别为一编，而至毛公始分判之，以置诸篇之首。则《序》首二句出于先秦也明矣。且《六月·序》总论《小雅》诸篇，其编第与毛推改者异，而与《乡饮酒》、《燕礼》同，则《序》首两句及《小雅》总论出于先秦也，增明矣。①

在明治时代的《诗经》研究中，《会笺》是最注意吸收清代考据成果的著述。对于马瑞辰《毛诗传笺通释》，他曾认真研读，多处引用。例如，《式微》："微君子之躬，胡为乎泥中？"马瑞辰认为，古字"躬"与"窮"（穷）通，此诗"微君之躬"，"躬"亦"窮"之省借，言微君之穷困，犹上章"微君之故"，"故"为患难也。《会笺》吸收了马瑞辰的这个看法，对诗意做了较让人信服的解释。

竹添光鸿在中国游历的经历，有助于他正确理解中国的语言。《会笺》对音韵说解虽然不多，其中也有一些值得重视的见解。《燕燕》："燕燕于飞，上下其音。之子于归，远送于南。瞻望弗及，实劳我心。"关于此章押韵的情况，明人赵佑（？—1800）认为，古韵侵覃通，故音、南、心为韵，此例非一。不过，《释文》则谓"南"如字，沈云协句，宜乃林反，盖后世叶音之滥觞也。陆德明认为这是古人韵缓，不烦改字。竹添光鸿列举了以上看法之后，说：

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第6页。

愚谓亦不尽韵缓，只是古人方言原有如此者，不消强叶，即如《绿衣》末章，'风'与'云'韵，而今山西人语，'风'字犹作'芬'音也。①

或许是竹添光鸿因为在中国游历期间，亲耳听到山西人的发音，使他联想到《诗经》中的押韵，才使他采用方言来解释音、南、心为韵的现象。

《会笺》在每篇末，或从全篇结构的角度对各章内容加以分析，或鉴赏加评论。如在《无羊》一篇末尾，评述其写法之妙，谓"此诗形容数言，皆曲尽物态，似画出牛羊之图，所谓诗中有画者，而牧事之成，每在言外，亦所谓如灯取影，横见侧出，文笔之至妙也。"由此进而展开对畜牧业重要性的论述：

折中云：昔先王物土之宜，以养万民，故原隰沃衍，以艺五谷，林麓沮洳，以蕃六畜，所以尽山泽之利，而佐耕稼所不及也。匪特此也，六畜之粪，皆可肥田，而牛羊之功更大，故畜牧之家，瘠土成沃，禾苗必茂，是牧事成而致丰年，非惟天时，实人事也。一人如此，则一家溱溱；人人如此，则天下富庶矣。②

竹添光鸿读书的方法，注重"书不尽言，是以论其世"，又赞赏毛公"非独见其情于意言之表者"，所以时有跳出诗句议论世事者。上述议论，不仅是借先王幻境述说畜牧于民生之紧要，而且也在描绘自己心目中的天下富庶的乐园。一方面，有关农业与畜牧业相互补充的思想，不能不说其中有着近代早期农业思想的影响，同时也不难看出，竹添光鸿不能忘怀的，毕竟仍然是农耕社会的和谐。

他欣赏《泉水》的写法："通诗都是空中图画，忽然溯往，忽然摹今，四章中举地名者九，几乎梦绕河山矣。""本是意不可归，却始终不肯说出，只虚拟去反，竟用'不瑕有害'四字逗转。末章又以淡写轻描之笔结之，蕴藉柔厚，以为绝调。"不难看出，作为一位爱诗家，竹添光鸿往往利用鉴赏唐诗的方法，来体味诗篇的写法。他对《泉水》中用数个地名来体现一种行走节奏的观察，就很可能是从李白《峨眉山月歌》中一连用五个地名所取得

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第205页。

② ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第1192页。

的艺术效果。在李白的那首诗中，通过接连出现的地名，表现出长江飞流直下的迅疾，也凸显出诗人的乡愁，而《泉水》则在四章中九举地名，也写出了梦绕魂牵的感受。

对《葛生》一篇的鉴赏，是写得比较好的。其诗"葛生蒙楚，蘞蔓于野"《传》曰："葛生延而蒙楚，蘞生蔓于野，喻妇人外成于他家。"《会笺》则认为前两句是互文，葛言生则蘞亦生，蘞言蔓则葛亦蔓。葛言蒙则蘞亦蒙；蘞言于野则葛亦于野。并分析说，这里连写三物，荒冢累累，祭妇悲哀之景，宛然在目，江淹所谓"蔓草萦骨，拱木敛魂，亦自此出"。①

又解"角枕粲兮，锦衾烂兮；予美亡此，谁与独旦"，说是"因闺中之枕衾粲烂，盖念荒冢之荆棘凄凉也。角、锦，美其辞耳。诗所指宜广，而新昏之别更可伤，此举其新以见其旧。极惨苦事，忽插极鲜艳语更难堪。"从角枕、锦衾意象，体会出其间的温情，再联想到荒冢的孤寂，竹添光鸿从中体会出诗句以极喜之事写出极惨之苦的用心。

从上面的例子不难看出，竹添光鸿身为汉诗人，在说解诗意的时候，是很有意鉴赏文字之美的。这就不同于一般经学家。在《出车》诗之后，他写下了一段类似导读的文字，将作品的特点用富有色彩的语言给读者做了归纳：

> 《笺》曰："劳还帅诗。"句句是大将举止。出师尚严，读首三章，便凛如秋霜；凯归贵和，读后三章，便蔼如春露。其间有整有暇，有勤有慎，有威有断。"我出我车"，责任专也；"自天子所"，宠命渥也；"忧心悄悄"，临事惧也；"执讯获丑"，恩威著也。全是专阃气象，一字移《杕杜》不得。②

这些阐述诗意的文字，语汇丰富，讲究修辞，多用排比、比喻等手法，从某种意义上说，竹添光鸿在用笺注作诗。和那些语言枯涩的笺疏文字相比，《会笺》是比较具有可读性的。明治时期汉文虽然受到新文风的打压，但从历史上看，那时的汉文实际上到达了最高点。他总结《葛生》的诗意说：

---

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第704页。
② 上书，第1022页。

于野于域，百岁之后，其居其室，明是哀死丧也。咏一嫠妇，而著国之死丧若泽蕉，是诗人之志也。夫驱之强战，而杀人之夫，使其妻抱无涯之荼毒，不仁甚矣。诗人殊为是哀惨凶语以警之，非寻常离旷。程子以为思存者，天下岂有其夫尚存，而遽言茔域者乎？①

在说解此诗时，竹添光鸿还充分发挥了熟悉《左传》之长，以《左传》战例否定此诗是写"战而死，暴骨他国"的说法：

或谓战而死，暴骨他国，安有茔域在其郊野？不知春秋时，战败者，多弃其尸，如二陵之暴骨，邲之战，楚欲作京观，是也。若战而获胜，或不至甚败，凡将士死国，必载其尸而还，如齐杞梁战死于莒，其妻迎其丧；鲁公为与其嬖僮汪锜乘，皆死皆殡；臧武仲败于狐骀，国人迎丧者皆髽；献公攻战，所至皆克，为国死事者。正如秦白起所云，战死之士厚葬之，是也。又何疑于茔域乎？②

不过，这种鉴赏文字，也时有因与《毛传》凑合而显得牵强者。《黍离》一篇，《毛传》谓"闵周室之颠覆"，故竹添光鸿便由"彼黍离离，彼稷之苗"的"彼"是实指宗庙宫室，认为此首二句"谓黍稷皆离离而方苗也"。又说"下二章放此，不指宫室，第曰彼，彼字中凄凉满目，《序》所谓尽为禾黍是也。"

在解释诗中的比兴时，《会笺》时出新意。《野有蔓草》："野有蔓草，零露漙兮"，《会笺》谓："比也。草之所以能延蔓，被盛露也。民之所以能蕃息，蒙君泽也。咏蔓草零露者，与蓼萧同义，喻君泽之下流也。喻诸侯则曰蓼萧，萧，香草也；喻庶人则曰蔓草。蔓草者，众无名之草，风人之托物，可谓精矣。"③

说比兴，有时他能联系民俗。如说《绸缪》："绸缪束薪，三星在天"是比："诗人每以薪喻昏（婚）姻，如《汉广》'翘翘错薪'，《南山》'析薪如之何'是也。薪木各别植，束之则合而为一把，犹男女异性，配之则合而为一

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第703－704页。
② ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第704页。
③ ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第559页。

体，故以束薪喻嫁娶也。”①

今天的人们完全有理由批评竹添光鸿没有摆脱旧经学的影响，对《诗经》篇意仍然信从《诗序》之说，似乎明治期间的社会大变动和文化思潮的震荡丝毫没有在《会笺》中留下痕迹。竹添光鸿本人一度处在政治的漩涡之中，晚年闭门著述，是把经学研究当作现实社会生活以外的一人独有的别一世界来看待的，似乎绝不把现实中所思所想带入学术研究中来，所以几乎看不到他借《诗经》来明显地议论现实政治的文字。只是有些地方间接涉及有限的近代知识和观念。例如前面引述的在《无羊》一诗的说解中谈到畜牧业与农业的关系。又如，在《击鼓》一篇的说解中论战争：

夫兵，凶器；战，危事也。寡人之妻，孤人之子，独人父母，其肝脑涂地之状，有目不忍见也；冤痛号呼之声，有耳不忍闻也。而喜军功而勤远略者，尚踊跃于用兵，读《击鼓》之卒章，亦可以恻然止矣。②

这里看来也只是儒家常见的反对战争的议论。当时“踊跃用兵”者，不是别人，恰恰是推行“富国强兵”政策的日本政府。日本先后吞并琉球群岛，策动所谓朝鲜“独立”，并把侵略的战火烧向中国。我们不能从竹添光鸿这些议论推出他反对日本政府亚洲政策的结论，他所说的“踊跃用兵者”，只不过是泛指古今好战者。

竹添光鸿生前并没有看到《毛诗会笺》的刊行。这本书的首次印刷不是在日本，而是在中国。是中国学者江瀚的努力，才使《会笺》在上海商务印书馆得以问梓。江瀚（1853—1931），字叔海，别号石翁山民，福建长汀人。1893 年主持重庆东川书院，1905 年任江苏高等学堂监督，1912 年任京师图书馆馆长。在这个期间曾到日本访问，见到竹添光鸿的女婿嘉纳治五郎。

江瀚在民国九年撰写的序言，既谈到了自己对《会笺》的评价，也说明了《会笺》刊行的缘由。可以看出，江瀚注重的是竹添光鸿对字句的理解：

汉世诗分为四，《毛诗》最后出，齐、鲁、韩三家皆列于学官，惟毛公之

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920 年，第 682 页。
② ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920 年，第 223 页。

学未得立，自郑康成作《毛诗笺》，而三家寝废。魏晋以还，说诗者大率依据毛氏。

至赵宋，乃新义日增，而朱晦翁《诗集传》遂夺《毛诗》之席。然晦翁虽攻《小序》，至于诗中训故，仍从主郑者居多，且所易亦非无本。其后王鲁斋之流，并疑及本经，举"二南"而删改之，固不得以此归狱于新安也。

近代学者力矫元明之弊，治诗咸宗毛郑，又或坚持成见，不容一语之出入，识者病之。于是复有专探齐、鲁、韩三家遗说，掇拾残剩，臆决梦揣，强为傅会者。若魏默深之掊击《毛诗》，盖与其论《尚书》则是伏生而非马郑、论《公羊传》则尊董仲舒而抑何休同一，争胜之心耳。夫参考三家以扶翼征学可也，屏弃《毛诗》而仅守不完不备之断简，不可也。士生今世，而欲窥诗教之全，洵舍《毛诗》无由矣。

日本竹添进一郎先生撰《毛诗会笺》若干卷，虽以《毛传》为主，实兼采汉、宋，不立门户，务在平心静气，融会贯通，往往有所阐明，深得诗人言外之旨。其于名物训诂诠释，亦极详悉。如《关雎》，《传》："雎鸠之鸠也，鸟挚而有别"，先生谓鹰之属，通曰鸠，雎鸠实鹗鸟，传云"挚而有别"，《释文》"挚"本亦作"鸷"，义取有别，非取其鸷，故《传》下云："若关雎之有别焉"。《郑笺》未审"挚"本"鸷"之假借，以为"挚之言至也，王雎雌雄情意至也，然而有别矣"，此非《传》旨也。《正义》合而一之，殊误，剔抉《笺》、《疏》，精确（确）不移，其它可类推矣。

陈硕甫《诗毛氏传疏》，原意在申毛，顾于《葛覃》一篇，从惠元龙之说，谓"《左传》归宁，春秋时制，文王初年，不当有此"。因于序"可以归安父母"，读"可以归"绝句，而《传》文"父母在"九字，则斥为《笺》、《经》窜入，不知《序》之"归安父母"，正对《经》"归宁父母"而言。有周天子诸侯之昏礼，其亡已久，夏殷诸侯夫人归宁不归宁之制，更无可征。陈氏述毛而轻信不根之词，显与毛戾，不其值欤！先生则谓《序》"躬俭"以下，就既嫁之后而言之。凡史所称躬履节俭，纺绩澣濯者，惟王后贵人始以是称之，未有处子在母家而称躬俭节用者也。其见卓矣。信乎！先生是书有功《毛诗》而为后学之宝筏也。

往者余游日本，与先生失之交臂，迨去春重至东京，则先生已归道山。晤先生之女夫嘉纳治五郎校长，语及先生遗著，其《左传会笺》已刊行，尚有《毛诗会笺》、《论语会笺》二书，嘉纳君将先取《毛诗会笺》，续印以传，属余作序，越年乃为序之余，对兹编既自惭荒落，尤于吾国经学之衰，不能无

感云。

中华民国四九年二月长沙江瀚序①

竹添光鸿《毛诗会笺》二十卷，除有上海商务印书馆本外，尚有1920年4月东京排印本，1928年8月松云堂书店本，后来还有台北大通书局1970年版，大五册。

与陈奂《诗毛氏传疏》相同的是，《会笺》以《毛诗传》为研究对象，尊《序》、《传》的倾向是一致的。不同的是，陈奂重点在于为《传》作文字和诗意的疏解，吸收鉴赏方面的成果，而《会笺》更多地从诗学的角度进行阐发。在各种新思想如狂潮一样涌来的时代，竹添光鸿以独自坚守的态度，写下的这部《会笺》，力图将传统经学与文学的研究结合起来，在研究方法上，考证、阐释、鉴赏三者合一，在日本《诗经》研究史上，可以称得上是新旧诗经学过渡的桥梁。

（三）旧《诗经》学的尾声

明治时代《诗经》研究的著述，除了竹添光鸿《会笺》以外，值得注意的还有三岛中洲（1830—1919）所著《诗集传私录》，今藏于二松学舍大学图书馆，写本，由数名门人写成，缺卷一，未刊。书中多采《毛诗》，认为其说不合理的，则代之以其他各家，诸家注释采严粲、何楷、陈启源、中井履轩、冈元凤等，多与《左传》比较，未见不拘泥于古传的新解。他用“有义之正义、反义”，“无义之正兴、反兴”来分析兴词，进而解释诗意，但以为兴均关乎《左传》等历史事实，仍与古传同出一辙。②

三岛中洲曾师从于斋藤拙堂、佐藤一斋、安积艮斋，他曾多次从津藩、昌平黉文库借书看，收集朱子以外的诗说，近于折中学派，对开创《诗经》研究之新生面，似乎建树不多。他晚年倾倒于阳明学，在文明开化的潮流中，痛感复兴汉学的必要，创办了二松学舍。著名作家夏目漱石曾在此学习。该学校继承了中洲的学风，始终坚持对阳明学的研究，也培养了不少

① ［日］竹添光鸿撰《毛诗会笺》，台湾大通书局，1920年，第1－3页。

② ［日］诗经学会编《诗经关系书目解题（五）》，《诗经研究》第十一号，1986年12月，《三岛中洲〈诗集传私录〉》，第21－22页。

《诗经》研究的人才。石川三佐男、家井真等均毕业于二松学舍大学，至今仍有学生在随家井真等教授研读《诗经》。

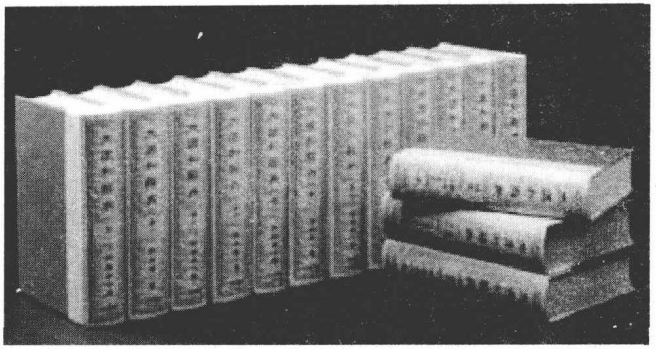
另外，1911 年有“武士学者”之称的根本通明（1822—1906）著《诗经讲义》，由博文馆发行，近千页，据《毛传》讲诗。此书尚有 1929 年刊本。根本通明，号羽岳，亦名通德，是秋田县最早获得博士学位的学者，后世誉之为“天下大儒”。曾任藩校明德馆教授、校长，东京帝国大学教授，著有《老子讲义》（博文馆，1902）、《周易讲义》（嵩山堂，1925）、《周易三十六变复古筮法》（1907），以精于易学著称，曾为天皇讲解《周易》。

二、是“支那国民性”的镜子，还是日本国学的附庸？——诸桥辙次《诗经研究》

诸桥辙次（1883—1982）1912 年出版的《诗经研究》依然把“作为经的《诗经》”列为首要，探讨《诗经》中有关家族、自我道德以及国家道德不兴之原因之类的问题。不过，诸桥辙次显然从刚刚在日本兴起的比较文学（早年称比照文学）研究中受到过启发，他在《诗经研究》的最后一节便讨论了《诗经》与《万叶集》修辞、格调、抒情方面的一致性和不同点，以及形成这些异同的主要原因。以后研究《诗经》的日本学者，多继续他这方面的工作。

诸桥辙次，新泻县人。1919 年至 1921 年曾到中国学习中国哲学和文学，曾与康有为、章炳麟、胡适、张元济、叶德辉等众多中国学者有过交往。1929 年以《儒学的发展与宋儒的活动》获文学博士。1942 年为皇宫讲述中国古代文献，1946—1952 年为皇宫讲述汉学。先后担任过东京大学教授兼图书馆馆长、静嘉堂文库长等。

诸桥辙次在留学中国期间，深感中日两国都还没有一部完备的汉语大辞典，归国后即向大修馆书店提出编撰一部日汉大辞典的设想。在美军空袭东京时大修馆书店所藏排版化为灰烬，战后诸桥重起炉灶，前后历经 35 年，主持完成《大汉和辞典》，并因此获得过朝日文化奖。他还参与过《广汉和辞典》的编纂。这些业绩，使他获得了极大的声誉，以后还曾获得过文化勋章、紫绶褒章等。过度用眼使他右眼失明，左眼也只有微弱的视力，1955 年曾进行右眼复明手术。今日本有诸桥辙次纪念馆。尽管在日本崇尚文化名人的风气不可谓不盛，但像这样为近代不以作家闻名的学者建立的纪念馆仍然寥寥可数。



诸桥辙次编撰《大汉和辞典》

诸桥辙次在《诗经》研究方面有首开风气之功。1912 年 11 月目黑书店发行了他的《诗经研究》，这是他在东京高等师范学校国语汉文科的毕业论文，也是他的处女作。该书后收入《诸桥辙次著作集》第二卷（大修馆书店，1976）。

（一）所谓“支那国民性”与《诗经研究》

《诗经研究》问世使人看到了汉学界新人的锐勇之气，以经书中的一经为中心的专著，实以此著为嚆矢。当时汉学界著名学者服部宇之吉、林泰辅、儿岛献吉郎、字野哲人，皆为之撰序。

儿岛献吉郎为该书所写的序言，注目于当时士林的腐败风气，对诸桥辙次独立研究的态度予以赞赏。士林之风看起来是学术之外的事情，实际上也关系到对该书的评价。在儿岛献吉郎看来，当时各界知识分子无外乎是三个类型，即绅士、才子、学者，无不在经济大潮和政治漩涡中随波逐流，最为缺乏的就是独立精神。“不学无术，一攫千金，出则白马金镳，据鞍扬鞭，入则广厦高楼，炮鳖脍鲤者，今之所谓绅士也。”“无而为有，虚而为盈，巧言如簧，无所用耻者，今之所谓才子也。”“读书万卷，好唱异说，淆乱是非，欺惑愚众，以博虚名者，今之所谓学者也。”无疑，这样的生活态度自然难以产生真正的学术。儿岛的言论，不仅是愤世嫉俗的一时之怒，而是道出了大正年间一个潜心研究中国学术的书生所处的士林环境和生存状态。在东方资本主义处于一跃而起的阶段，士林的这种状态虽然不是日本一国的现象，却也有日本明治维新后复杂的东西方关系和社会矛盾交汇的特

点。浮躁是那一时代知识分子的通病。绅士拜金,文士说谎,学者盗名,是司空见惯、见怪不怪的普遍现象。

服部宇之吉则借流行的国民性论,来发掘《诗经研究》的意义。他认为:"理解支那民族国民性值得研究的方面甚多,而根本知识必求诸于民族经典之诸经。从来本邦经典之研究,多常着眼于死文字之上,而不在于活的国民性。"①"就支那经典探讨国民性,若能就支那经典全部,施用此种研究法,所得甚多,于邦人之支那研究,所得岂小哉!"②

将中国文化典籍研究和所谓"支那国民性"挂钩,是日本20世纪初叶常见的现象。那时,为了加强对中国的侵略和控制,更多地利用所谓"支那问题"捞取国家利益,所谓"支那问题"成为聚集朝野注意力的一个重要问题。知识界有些人便把了解"支那国民性"作为介入主流文化浪潮的门票,也有一些人借用这个流行语来兜售各种货色。而所谓"支那国民性"的内容,则大都是从那些抱着西方中心主义不放的西方学者那里兑来的,其中充满了对中华民族的偏见和污蔑。这个话题最初多是就现代中国的文化现象谈论起来,而后渐渐扩展开去,许多研究中国古代文化的学者也打起探究"支那国民性"的旗帜,让自己的专业研究名正言顺,混入主潮。

谈论"支那国民性"的话题可谓五花八门。有就中国戏剧表演说事的,也有从中国白话小说故事立论的。从《诗经》这部2000多年前的诗集来谈论,诸桥辙次是当时的代表,这是他不甘于自己的研究独居边缘,力图把《诗经》打入学界核心的一种策略,也是他希望通过《诗经》来论述自己对中国文化观察而借来的一顶帽子。

《诗经研究》中有些段落,看上去与《诗经》中的诗句关系并不那么紧密,和传统的《传》、《笺》、《注疏》完全不同。例如诸桥辙次谈到中国人的信仰:

他们对天的信仰,完全是现代性的、实际性的,其间既没有幽玄的哲理,也没有神秘的皈依。由是观之,支那民族之信仰,于其伟大的物质力量崇拜中求取本源,虽尚与印度、希腊古代民族无异,而至于信仰的内容,则迥异其趣。不期永劫之安住,而求现实之慰乐,盖是支那整个上代根本之

① [日]诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷,东京:大修馆书店,1976年,第359页。

② [日]诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷,东京:大修馆书店,1976年,第360页。

思想。[①]

他又由中国人信仰的根源推及道德的根源，说："支那古代信仰存于天，其信仰一转为天人合一之论，是人之道德大凡归结生之于天之观念。""其信仰之深者，敬仰理想之对象而欲与之合二为一，岂非极其自然之心路历程乎？"[②]

明治大正年间来过中国的日本文人，走得稍微远一点的，都会首先感受到中国地域的辽阔，为各地的文化差异发出惊叹。以记者身份来华的田冈岭云、游历大陆考察美术的冈仓天心等人无不如此。田冈岭云还曾对中国文化采用南、北、西三种的"三分法"。[③] 日本也有所谓南北文化之争，还有所谓"县民性"之说，虽然在规模与差异程度上无法与中国相比，但所谓"文化风土论"的言说，一直延绵不断，直至今日。

诸桥辙次的中国南北风土说，虽然是明治以来的老生常谈，但新借了《诗经》这个话头来谈，也还算新鲜：

> 儒教永在北人之手，而道教永为南人所遵奉，以此足以见两种思想之基因。以上南北思想之两个系统，其特质于太古最得发挥。盖太古之人抵抗自然之力量最小，从而蒙受其影响最大。加之彼等率直、朴素，不矫性不伪情，所言则最露骨。[④]

诸桥辙次不去计较这些论述会因为历史年代的差别而失去说服力，只是将当时学人对中国文化的一般看法转移到对《诗经》的论述中。在《诗经》时代，并不存在后世所说的儒教和道教，而历史上儒教和道教与南北文化的关系，也并不是简单的对应关系的重复。对于地域风土与人情关系的揭示，有益于认识作品的地方特色，但是，如果将差异过于夸大，也会陷入地域偏见。诸桥辙次只做到了笼统点到为止，还没有深入到作品分析里去。不过，他力图将《诗经》与中国文化的地域特点联系起来，却正是明治

---

① ［日］诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷，东京：大修馆书店，1976 年，第 374 页。

② ［日］诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷，东京：大修馆书店，1976 年，第 376 页。

③ 王晓平《梅红樱粉——日本作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2002 年，第 237 - 239 页。

④ ［日］诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷，东京：大修馆书店，1976 年，第 377 - 380 页。

维新后日本学者能够亲历中国以后才可能出现的现象。

(二)经史文"三纲"视点下的《诗经研究》

《诗经研究》全书分序论与本论两篇,序论分两章分别论述"支那固有思想"(信仰本源、道德本源与南北思想)与"支那当年的社会"(发端、国家、家族),本论包括《诗经》总说、作为经的《诗经》、作为史的《诗经》、作为文的《诗经》四部分。

诸桥辙次此书的主体部分是"作为经的《诗经》"、"作为史的《诗经》"、"作为文的《诗经》",实际上是从经(政教)、历史、文学三种视点来阐述《诗经》的价值。按照五四以来的通常眼光,这很有些新旧混杂的味道。因为在旧学看来,《诗经》是经学,讲的是政治教化,而在新学看来,《诗经》就是文学,两者非此即彼,相互排斥。新学是从否定历来有关教化的议论出发,把《诗经》看作近代意义上的抒情诗集的。似乎不否定经学,就不能谈论它的文学性。这正是五四以来比较流行的思路。而诸桥辙次则沿袭旧学的传统,不否定经学之说,遵循旧学文史不分家的观念,就诗论史,而又按照西方文学理论,谈论它的文学价值。这种东西合璧的框架,反映出当时汉学的崭新倾向,既不同于纯粹经学领域的一味食古,也不同于追随西方文学理论的摒弃汉学,是在《诗经》研究寻求突破的尝试。在他看来,不是《诗经》本身一物三态,有什么经的《诗经》、史的《诗经》、文的《诗经》,而是人们可以从三种不同角度去认识它。由于日本文化历来就是在土著文化和外来文化的冲突和融合中发展的,总是在寻求着各种不同文化的妥协共存之路,将相互冲突的东西混搭交错,漠视其间的矛盾和差异,是十分普遍的现象,在20世纪20年代的日本出现这样的思维方式,也就不足为奇了。

当时汉学界的权威也从经、史、文三纲同观的角度对本书竭力推荐。林泰辅序称:"其书或以经学论之,或依史学辩之,或以文学评之,考核颇博,议论亦精,于是乎三百篇之面目,庶几可得而窥乎?"[①]宇野哲人说:"盖古来解诗者,有以经而尊重者,有以史而钻研者,有以文学而吟哦者,未有兼之如我诸桥君者。若至于由《诗》而尝试阐明古代支那文明,实则以诸桥为嚆矢。是所以不可无是书。而观古代支那文明者,如《易》、《书》、《三

① [日]诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷,东京:大修馆书店,1976年,第361页。

礼》及《春秋三传》，皆与《诗》关联而不可分离，君成是书，更进而遍及六经。”①

在《结论》部分，诸桥辙次概述了他的主要观点：

夫人情古今一也。古人之所悲，今人亦悲之；今人之所喜，古人既亦喜之。若看透诗之所含、性情之机微，则古人资之以修身齐家，何不以此事教于今人乎？“战战兢兢，若临深渊，如履薄冰”，曾子之所以修身也；今人诵之，尚能知应当尊崇谨恪笃实。“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”，子夏之所以有礼后之说；今人诵之，又足以悟应戒轻佻而避虚饰。孔子诵《柏舟》而见匹妇执志之不易；诵《淇奥》而见当作学之君子；诵《节南山》而见重臣之忧世；诵《蓼莪》而见孝子之终养。今之玩诵之，又当各有所得。《诗》之言，实乃至正、至醇，熏染人心，非一日之故也。方今虽昭代之余庆，百废俱兴，然而民心之轻浮，识者夙所怀忧。此间若以《诗》之浑厚敦实导引之，何不可裨补世道之救济哉！作为经典之《诗经》于近日更加一段精彩也。

《诗》实为史也。既然政治不可将时与地之考察置之度外，则《诗》虽不能如太师之职，亦不能作为政治之活史官，参与劝惩黜陟之事，此不待言也；然研究者欲活写彼年代久远文献无征之支那上代史，则三百篇实乃绝好之史料也。试看《螽斯》一篇，岂非吟唱太姒之淑德哉？《甘棠》一诗，岂非形容召伯之仁哉？且《诗》之内容丰富，上述稷契，下及陈灵，其间千有余年，列国君臣、世次、国土、封域，治乱之迹与盛衰之运，无不昭然可见，以之为一篇政治史可也；以之为一篇文明史可也；以之为一篇思想史可也。加之《诗》素直也，露骨也，与舞文曲笔迎合时流干求名利之作，不可同日而语。

再之，作为纯文学之精华，浑融含蓄，和庄宽密，醇乎而大醇，乃三百篇共有之通性也。二南之肃慎谨恪，二雅之醇良庄重，而十三国风之触物应事，波澜跌宕，曲折多变，以之为文学之冠冕，谁人踟蹰哉？加之三千星霜，既已带来苍古之色，硕人而衣锦褧衣，岂无更美之致趣耶？

夫经、史、文乃典籍之三纲也。经以知道法为要，史以明治乱为要，文以写至情、传余韵为要。经虽万世之常法，不得史无以证其褒贬；史虽一代

① ［日］诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷，东京：大修馆书店，1976年，第364页。

之实录，不得经不酌其轻重；而经与史，不待文又无以济其美。呜呼，四库之载籍，其数何限，然一言而是经、一句而是史、一篇而是文者，吾欲求如《诗经》者几何！《诗》之所以作为不刊之典而传于万世，又不须怪也。①

诸桥辙次以“三纲”来对《诗经》做整体的考察，先拉起一个框架，而后填塞各方面的内容，这种着眼整体的叙述方式，是西方学术对《诗经》研究方法的运用。中村元在谈到日本思想的倾向时，曾说：“日本人的思维无论从哪方面来说，都是非逻辑的，缺乏逻辑的、有条理的思维能力，逻辑学没有得到发展，其思维倒是有明显的直观性和情绪性。他们缺乏组织复杂表象的能力，喜欢单纯的、象征性的表象。”②诸桥辙次虽然学习的是汉学，但在时代风潮的影响下，也在努力克服思维中的非合理主义倾向，为给《诗经》建立起一个崭新的架构而苦思冥想。

三条市诸桥辙次纪念馆

（三）《诗经研究》的中日诗歌比较论

诗歌的发生，诗歌的起源问题，是《诗经》研究的根本问题。诸桥辙次在第六章“作为文的《诗经》”的第一节“诗的起源”中，大致沿袭《毛传》以来的源于喜怒哀乐之情的观点，说：“人皆有情，有情则不能无诗。喜则欢欣，悲则咨嗟，诗因之所以起。虽太古，苟在有人类的情之社会，必有诗之咏发。”③简言之，诸桥辙次认为《诗经》的诗篇均是抒情诗。家井真对此评论说：“诗的发生，是从宗教神仪歌，即咒谣发生的，这是今天的常识，如果这样认为的话，此说（指诸桥辙次的情感起源说）当属旧弊吧。”④家井真认为，《诗经》里连一篇抒情诗也没有，因而对诸桥辙次此书的评价甚低，说：

① ［日］诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷，东京：大修馆书店，1976年，第599－601页。

② ［日］中村元著，吴震译《比较思想论》，杭州：浙江人民出版社，1987年，第170页。

③ ［日］诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷，东京：大修馆书店，1976年，第552页。

④ ［日］家井真撰《〈诗经〉研究的近况与课题（一）》，载二松学舍大学论丛第44，1990年3月，第163页。

“此书旁征博引，作为学术史来读，会大有所得，但要以此书为基础来搞研究，就不行了吧。”家井真用语委婉，实际上他站在文化人类学派的立场，视诗坛为祭坛，读《诗经》如读祭文，是彻底的“抒情诗否定论”者，因而对此书颇不以为然。

把本书放在大正年间新旧交替、西学大盛的语境中来考察，就可以肯定，诸桥辙次第一次以西方学术著述的形式对《诗经》及其研究进行全方位的描述，具有垦拓的意义。本书涉及的问题颇多，叙述简练，条分缕析，层次清楚，与传统注疏或札记类著述相比，令人耳目一新。

诸桥辙次此著开《诗经》与《万叶集》比较研究之先河，他认为两部诗歌集虽皆为抒情诗，但《诗经》与《万叶集》其间亦有风韵气格之不同。概言之，前者踢蹐而后者舒畅，前者沉痛而后者平静，前者慷慨悲歌而后者优游自适，前者苦而不安，后者悟而不悲。产生这种不同的原因在于彼此人生观不同，气候地质不同，社会状态不同，编纂目的不同。我们读这些议论，不难想到，在学术界鄙视中国文化成风、艺术至上思潮颇盛的氛围之下，诸桥辙次既要肯定《诗经》的艺术价值，又要在对《万叶集》的评价上表现出日本文化的优越感，就不得不字斟句酌。然而仍无法做到不偏不倚。因为《诗经》的时代并非那样惨淡，《万叶集》的时代也并非皆是和乐。至于他对《诗经》艺术特征的概括，也很难说是精当的。

竹添光鸿的《毛诗会笺》，还是依照江户时代儒者的观念，汉学之书，用汉文撰写，而诸桥辙次则开始用日语写作。尽管引文都没有译成日语，正文部分用语汉字和汉语词汇颇多，语法也有新旧交织的痕迹，但不论是论述的方法，还是分析的角度，都有模仿西方文学论著的痕迹。

著者于1910年毕业于汉文研究科，本书就是根据那时的毕业论文修订的。1925年本书由目黑书店刊行，作者正是而立之年。此书写作于作者的青年时代，勇于求新，是其长，而读书无多，学识尚浅，是其短。书中专设《诗经》注疏一节，其中谈到注疏内容上的分类，分《批判的研究》、《组织的研究》、《以史实研究为主者》、《以地理研究为主者》、《以博物研究为主者》、《以音韵研究为主者》、《以《国风》研究为主者》、《以〈序〉研究为主者》、《杂》这样九部分，罗列了《诗经》研究的注疏书，但清代一些最为著名的书，如陈奂、胡承珙、马瑞辰等人的书都没有提到，甚至在书末的《参考书目》也没有这些人的著述，更不用说民国初年的新著了。

在中国，《诗经》研究也揭开了新的一页。王国维、刘师培、罗振玉、胡

适、顾颉刚等人对《诗经》的研究，提倡用社会学、文学、历史学的方法打开《诗经》研究的新天地。可惜，由于学术交流渠道不畅等多种原因，它们根本没有引起诸桥辙次这样的研究新人的注意。

大正期间的《诗经》研究著述还有：

《毛诗·尚书》(汉文大系 12)，服部宇之吉校，富山房，1913 年；1973 年增附《语句索引》(长泽规矩也)刊行增订版。

《毛诗国字辩》(汉文丛书第 8 册)，宇野东山著，久保天随校，博文馆，1913 年。

《诗经讲义》，新井政毅、林英吉同述，东京：兴文社，1915 年。

《国译诗经》(国译汉文大成/经子史部大 3 卷)，释清潭译并讲，国民文库刊行本；1925 年。2000 年日本图书中心刊行复刻本(全 20 卷)。

《诗经·书经·易经》(汉文丛书)，塚本哲三编，林泰辅，有朋堂书店，1924 年。

三、是《诗经》的戏说，还是日本主义的课本？
——盐谷温《诗经讲话》和小林一郎《诗经》

明治时代的日本思想界，是欧化主义的天下，反欧化主义的声音出现在明治二十年以后，其中也出现了人数不多的“复兴汉学论”者。主张复兴汉学的学者，虽有人也力说中国文学是与西方文学同样具有价值，但这种声音微弱而几乎很少有人响应，远不足那些要求以古代东亚道德挽救世道人心的议论，更能吸引世人目光。

从 1921 年至 1923 年，日本议会曾连续三次审议部分议员提出的《关于振兴汉学的提案》。在 1921 年提出的提案的理由书中说：“无需赘言，汉学自古以来贡献于我国文明，于国民思想资益甚大，今后期待于斯者不少。然而西洋文艺传来，人人奔走于此，疏远汉学，难窥其神髓。今日讲求振兴之道，是为急务，此乃提出本案之理由。”①

在 1921 年的审议大会上，户水宽人就提案内容发表了演说，他首先历数汉学在日本文化发展中所起到的巨大作用说：“儒教自应神天皇十六年

① 原文载《帝国议会众议院议事速记》，转引自辰巳正明《折口信夫——东亚文化与日本学的形成》，东京：笠间书院，2007 年，第 302 页。

传到我国，至今已经1900年了。此间《论语》成为国民精神修养之书，《孟子》讲气之类，亦是名著。追溯《易》实为精湛的一元哲学，儒教有稳固的哲学基础，武士道受到儒教的影响。佛教各派也悉由汉文传到我国，得到普及。"①接着就驳斥了各种取消汉学的论调："废止古典教育，人们就都变成物质性的人了吧。也有人不要汉学，认为汉学不方便，但是，一旦记住，它反而是容易的。为了理解日本古代文学、历史，或者日本精神方面的文献，汉字、汉学就是必须的。进而，汉文于日中亲善也是便利的。因而，汉学是有用的，在涵养国民精神方面有着重要意义。"

对于户水宽人的讲演，中野正港起而反驳。他说：

汉学是几乎就要衰亡的学问，年轻人几乎无人问津。如果说这样下去很糟糕，就要采取措施的话，那还多少有点意义。第一，汉学不是现代语，因为太古而不好懂，全翻译成新文字，改写让谁都懂的话，那还是有意义的。我想，即便是要振兴，也振兴不了。古老的东西没有了，那就变成特殊的人去研究的东西吧。振兴费劲去普及到一般人，这是好，是坏，我搞不清楚。因为汉学本来就是外来思想，不适于国情，但是经过年深日久的陶冶，适合于日本了，这是好的；然而传到日本的汉学，今天的汉学，遭受到德川时代的弊害。德川时代的秩序是以主从关系为基础的，某种场合也是灭绝天地公道的，汉学很多是联系主从关系而用坏了的。②

这一次的审议无果而散，第二年议会提案者重振旗鼓，再次要求政府尽快采取措施振兴汉学。山本悌次郎发表演说，称："国家大战，不是仅仅在物质上就达到了目的，而在于国民的精神道义。我国的国民精神是以汉学为基础的。汉学在千有余年之间，融合了我国的国民性，成为武士道、大和魂。尽管如此，近年却倾于衰微，留下的学者很少了。"

副岛义一也发表演说，予以声援：

东西各有特有的文化而发展起来，也有互相联系的地方。我们有必要

① 原文载《帝国议会众议院议事速记》，转引自辰巳正明《折口信夫——东亚文化与日本学的形成》，东京：笠间书院，2007年，第303页。

② 同上书，第303－304页。

将两者统合、调和起来。东洋文化包藏于汉学,汉学为东洋文化无限的源泉。日本的使命在于融合东西文化,而且应当铸造健全的思想。但是,近时的汉学处于非常不振的状态,欧美人却是正在研究它。古典包含着伦理,自是能够修养高尚精神的东西。汉学的内容比较西洋古典更为广博。汉学的特色在于综合、统一,常常是始终一贯的,因而能够从至微而至于至大。今日之学风是支离破碎的。汉学成为确立目标追求知识、修养人格的要素。汉学具有挽救今日诸弊的意义。日本教育当以汉学为基础,以汉学为方法,应该设立汉学研究所。①

在第三次审议会上,佐久间启庄除了对提案表示赞同外,还谈到了振兴汉学的具体实践问题,他提出:"我考虑振兴汉学,不是停留于古典研究,而是将五伦五常之道彻底教给国民。今天,对于《教育敕语》的态度,不过是囫囵吞枣,是做架势的道具。在学校里关于做人,几乎不对修身齐家进行教育。我考虑要多设修身课,拿出半数以上的时间来。有必要在学校里,在修身齐家之中,教给礼让。即便说什么振兴汉学,也不是古典就满足了,必须教给五伦五常之道,教给礼让。"

从这些审议的记录不难看出,不论是"汉学无用论",还是"汉学有用论",其判断的标准,都不在汉学本身,而是在于对所谓"日本精神"的损益。他们所说的汉学,也并不是汉学的全部,而是儒家治国修身齐家的教义。这次审议标志着在学术界断断续续小波微澜似的关于汉学兴废的讨论,终于成为一个政治话题引起了关注,而从明治二十年以来的30年间,争论双方对于汉学本身的认识方面,却并没有什么明显的进步。特别是当时已经是中国五四运动之后,对于中国文化正在发生的变化,日本的大多数学者和政治家似乎根本没有觉察,他们关心的最多也就是两千多年前的孔孟学说对今天的日本到底还有没有用处。

正因为大多数人关于中国文化的认识不过如此,有些以研究中国为职业的人,便更加自觉地把对中国典籍的研究引向日本主义的方向。在《诗经》研究的领域,后来也就出现了盐谷温《诗经讲话》这样极富政治色彩的著述。

---

① 原文载《帝国议会众议院议事速记》,转引自辰巳正明《折口信夫——东亚文化与日本学的形成》,东京:笠间书院,2007年,第304-305页。

(一)《诗经讲话》中的皇国诗观

日本战前和战争中的《诗经》著述有：

《诗经示蒙句解》(先哲遗著汉籍国字解全书5)，中村惕斋讲述，早稻田大学出版部，1926年。末附渊景山述《诗疏图解》。

《毛诗讲本》，岛田钧一，竹田复校，育英书院，1926年。

《毛诗辑疏》12卷，安井衡(息轩)，崇文院(崇文丛书)，1927—1935年。

《诗经讲义详解》，松崎觉本，春阳堂，1931年。

《毛诗考》二六卷付录一卷，龟井昭阳、德永玉泉两先生百年祭纪念，龟井昱(昭阳)，安井敬一郎刊，1934年，影印亲笔本。

《诗经》(东方古典丛刊3)，五十泽郎，竹村书房，1934年。

《诗经讲话》，盐谷温，东京弘道馆，1935年。

《诗经国风》上、下，田中庆太郎校，求文堂，1936年。

《毛诗正义》，东方文化丛书，孔颖达等奉敕撰，东方文化学院影印，1936年。

《国宝毛诗正义》，东方文化学院影印，1936年。

《诗经》，经书大讲5—8，小林一郎讲，平凡社，1938—1940年。

《毛诗抄》一/二，清原宣贤讲述，小川环树，高马三良校，仓石武四郎，小川环树校，岩波书店，1940年。

《诗经国风篇》，冈田正三，全国书房，1941年。

《诗经》研究著述有：

《由三家诗看郑玄诗经学》，大川节尚，关书院，1937年。

《诗经国风研究》，松崎鹤雄，第一出版，1937年。

《支那古代的祭礼和歌谣》，马歇尔·葛兰言著，内田智雄译，弘文堂，1938年。后清水弘文堂书房1967年再版，平凡社，东洋文库，1989年再版。

《诗经句法新论》，川合绢吉编，育英书院，1938年。

《诗经美学》，井乃香树，救护会出版部，1943年等。

值得一提的是大东文化学院内的柏树舍同人还编写出版了《诗经一句索引》，大东文化协会，1932年。

在日本对中国发动侵略战争前后，军国主义把思想界也绑上战车。就

连看似远离社会的《诗经》研究也不能免受其殃，学者不可能找到安心读书的世外桃园。要么将它也带入鼓吹日本是优等民族的宣传车，以博取荣光，要么独自舍弃学问，孤守一隅，忍受被遗忘的孤寂。盐谷温的《诗经讲话》应该归入第一类。

盐谷温（1878—1962）《诗经讲话》，1935年5月由东京弘道馆刊行，这是他在电台讲解《诗经》的整理稿。

盐谷温是明治汉学家盐谷青山之子，毕业于东京帝国大学汉学科，曾留学中国和德国。盐谷温以发现《全相平话》、"三言二拍"而知名，在开拓中国明清戏曲小说研究方面的业绩卓著，擅诗文，善朗吟，著述甚多，举其要者，有《支那文学概论》、《国译元曲选》、《作诗便览》、《唐诗三百首新释》、《兴国诗选》等。

从他的著述表不难看出，他涉猎中国文化的范围十分广泛，除了文学之外，还有文字研究方面的《新字鉴》。日本学界把他看作儒教和武道的专家，而在他的《王道东来》等著述中，又可以看到狂热鼓吹"皇室中心"和所谓"王道"思想的一面。至20世纪30年代，盐谷温已声名显赫，以所谓"儒家四代之后裔"、"文艺该博、识见满腹"而受到推崇。他还曾向天皇进讲《诗经》。《诗经讲话》是根据他在电台八次讲座讲稿整理而成，也应该说是面向公众的学术普及之书。

从《诗经》研究的角度讲，本书并没有多少价值。不仅对《诗经》的阐释没有说出任何有学术意义的话了，而且讲解时还时常"脱线"，即跑题，话题旁逸斜出，借题发挥。作为面向一般并不具备《诗经》基本知识的听众的讲座，插入些题外话本无可厚非，问题是他插入了什么，怎样插入的。他的"脱线"跑题，正反映了那个时期的社会思潮对《诗经》研究的影响。分析一下这本书，对于认识《诗经》在日本大众中的传播史的一个侧面也不是无益的。

本书正文之前，有其父盐谷青山的手迹，还有署名"孝子盐谷温"的盐谷温亲笔书写的《蓼莪》诗，突出孝道的主旨十分明显。然而，在"孝道"之上，还有更宏大的主题贯穿其中，那就是所谓"皇室中心"。盐谷温由"人道"讲到"王道"，再讲到"国体"、"天命"，最后归结到日本"万世一系"、"万国无比"，"皇道一贯，皇统连绵"。这些本不是什么特别的思想，明治大正时期很多知识分子都抱有这样的信念，不论何种原因，盐谷温没有在电台讲他最熟悉的中国戏曲小说，而讲起了他不甚熟悉的《诗经》，都可能

与他感到《诗经》更容易用来宣扬这些主流思想有关。第二次世界大战之后，很多在战前或者战争中写过这种文字的人，在书籍再版时都抹掉了或者改变了腔调，这本书作为那个时代思潮的缩影，也就更有了深入分析的价值。

盐谷温一共讲了八讲，第一讲概述《诗经》，日本的《诗经》研究，提到仁井田好古《毛诗补传》，说明自己所依据的本子就是此书。第二讲《关雎》，由人君家庭和乐之德，讲到夫妇相和之道，更推及人类发生之基，人民存续之源，给齐家治国的老生常谈披上现代的新装。第三讲《桃夭》，说夫妇之伦，以下是《蓼莪》述父子之情，《常棣》论兄弟，《伐木》论朋友，《鹿鸣》、《既醉》论君臣之德，《天保》贺寿，《斯干》贺生子。讲解中时而也引用些日本的和歌之类，谈及自己周游各国的见闻。

盐谷温认为，由于西方文化立足于个人主义、自由主义，所以不顾家庭，动辄男女同权。他更不能容忍的是女子参政运动，他把英国衰退的原因，归结为不自觉的女子参政运动和无反省的工人胡作非为。甚至说"希特勒振臂高呼'女子回家去'，不愧为顶门一针"，进而推崇日本式的"妇人之功乃内助"，赞美"日本妇德冠于世界"。①

对于中国文化，盐谷温借讲解《鹿鸣》提到参加天皇宴会时的感受，谈到中国的"易姓革命"思想，说"支那之国家，乃因斗争而建设者也，易姓革命实支那之国体；天命说者，不过是随人智之进为将革命道理化而理论者也。"以此来说明："支那之天命无疆是有条件的，日本之天壤无穷是绝对的，实此我国体之所以神圣无比也"。② 他狂热地赞美天皇"宝祚之无穷，出于神敕，是绝对的"，③而这恰是他在这本书中再三强调的根本思想。

盐谷温在鄙夷以个人主义为基础的物质文明弊害的同时，把东方家族制度下酝酿的精神文化视为挽救这一弊害的唯一药方。这明显证明了日本主义者必奉精神至上主义的规律。此书名为《诗经》讲义，实际上盐谷温还花了很多时间为明治、大正、昭和三位天皇歌功颂德。诚如中村元所说，日本人重视封闭性人伦组织的倾向"是从尊重家庭道德、重视等级身份秩序开始的，最终却导致了国家至上主义。此外，日本人对于特定的个人

① ［日］盐谷温著《诗经讲话》，东京：弘道馆，1935 年，第 131 页。

② 上书，第 142 页。

③ 上书，第 148 页。

采取绝对服从的态度，这一点也很明显，所以，国家至上主义也表现为崇拜天皇”。[①] 而这一切，都在所谓“爱国主义”情感的大义名分之下形成了一种必然的、无可抗拒的逻辑联系，它贯穿在盐谷温借用《诗经》的名义发表的演说中。

面对第一次世界大战后资本主义世界恐慌的形势，盐谷温不断以世界的混乱来衬托日本的光明，将日本描绘成和平的乐园、人类的希望。他慷慨陈辞：“熟视世界之大势，英正为劳动问题所苦，法正为德、意之复兴所苦，皆无昔日之势，墨索里尼法西斯，以力假仁之霸道，希特勒纳粹，以暴易暴之暴力政治，若夫苏俄共产主义，大破五伦，岂非无父无君禽兽之道，何耶？金元美利坚，骄而不久，纽约之摩天楼，不久将为罗马废墟！”[②]他描绘出这样的末日图，只是为了托举出所谓“万邦协和之昭和王道政治”的美景。

该书序言说盐谷温讲演时“音吐朗朗”，激情洋溢，很多人为之大洒热泪。在上世纪初，日本准备发动对华战争的前夜，一位享有盛名的学者正是盗用《诗经》的名义，做着名为拯救亚洲实为称霸亚洲的宣传。在这样的文化气氛下，军国主义集团要想把铁蹄伸到哪里，都大不必有触怒国人的顾忌。

《诗经》本来是古代中国人古朴歌声的记录，却被用来鼓吹日本主义，那些鼓吹天皇神圣、天下唯有日本独善的言论，稍稍向前一步，就通向日本为将亚洲从“英美鬼畜”手中解放出来而战的侵略逻辑。战后，虽然谁也没有再去追究盐谷温《诗经讲话》内容中的问题，然而，对于我们来说，其中却有很多理应深思的东西。作为一个研究外国文化的学者，如果抱定国粹主义不放，是很难逼近研究对象的实体的，学者不应为一时政治的、经济的需要而鼓吹对其他民族文化的仇视；同时，学者应该获得更加适合于自由的学术研究的环境。如果权力和金钱对学术威逼说：“你就是我的！”学术的活力就会拂袖而去。学界的悲哀，莫过于学人普遍失去批判精神和问题意识，沦为精神奴隶。

---

① 中村元著，吴震译《比较思想论》，浙江人民出版社，1987 年，第 170 页。

② ［日］盐谷温著《诗经讲话》，东京：弘道馆，1935 年，第 131 页。

（二）战争阴云笼罩下的《诗经》研究

1936年出版的《东洋史会纪要》刊登了津田左右吉撰写的《关于〈豳风·七月〉》。

津田左右吉（1873—1961）是中国哲学史、中国古代史和日本史研究家。1939年因研究日本古代史中关于“天皇”的起源，写作《日本的神道》等书，被日本政府以“不敬罪”入狱，并被禁止写作。1949年获文化勋章，从事佛教史和历史观研究，致力于建立从日本到中国大陆的思想史研究体系。

津田反对将《国风》视为一般的民谣，他在论文中举出的理由，是《国风》中没有出现民谣中本来应有的方言、地方性的讹误以及特殊的说法，除了个别的以外，几乎不用地名，形而上的结构全都是一致的，看不出各国的差异。他的结论是《国风》是按照历史时间或故事制作的，不能不说是出自“权力阶级的地位”。

从这样的认识出发，津田注意到《七月》从外形到内容都很特别，但不赞同它是“劝农诗”和写农民一年活动的说法。他认为，这首诗的主题或重要材料即使是一年的活动，也绝不是一年活动的记录。他提出的理由是这首诗并没有咏唱农民生活中间极为重要的祭祀、娱乐活动。津田并不否定这首诗以农民每月的活计为主题，却对它是农民自作的民谣的看法持怀疑态度，因为诗中出现的冰室等，并不像农民的生活。见于第五章的风物变换描述，很像出自知识分子的趣味。诗中既然描述了农民生活，不是抒情诗，却又没有咏唱农民本身劳动的辛苦和收获的喜悦，津田认为这一点不能忽视。不仅如此，值得注意的是，在这首诗的语句当中，有些和不能不视为知识分子所作的《雅》、《颂》各篇相同。

他说：“因此，我认为，这首诗是从属于诸侯宫廷的乐人们演奏的，它的词章包含着要让权力阶级懂得农民生活这种特殊的政治意义。”“但是，也可以想象，其中有从民谣中选取来的某些内容。里边有‘七月流火，九月授衣’这样的句子，以及它们在结构上发挥的作用，或许就是这样的例子。”津田进一步设问说，如果是这样，那么它是在什么宫廷里面演奏的呢，他的答案是鲁国，因为“作为儒家经典的‘诗’的编者，视为鲁人是很自然的，因而自然可以想象其诗中有些是作为鲁国宫廷音乐来演奏的”。

津田对《七月》的解释和对《国风》的定位完全是一致的。他推断说，

《国风》的诗是在编者的案头被安排到诸国的。那么,为什么《七月》要排到《豳风》里呢?“这是因为这首诗是以农事为主题,而豳被认为是周室祖先后稷之后公刘所在之处,由这首诗就可以联想到后稷。”“正像这首诗所描述的那样,季节变换以及各段时间风物农桑之事,在古代所谓中原地带即黄河流域,整体上是相通的,从十二月纪等记载相对照可以知道,很能考虑这些是豳国地方特有的东西。从这一点可以知道,把它作为《豳风》载录下来,并不具有风土志方面的意义。”

由此看出,津田的这些结论,不仅是他对《七月》一诗的看法,而且也是他对《诗经》整体的看法。

1937 年 2 月关书店出版了大川节尚所著《自三家诗看郑玄诗经学》一书,作者认为《郑笺》并不是仅仅继承和发展了古文《毛诗》,而且依从韩、鲁、齐诗而作的解释也很多。本书就郑玄诗经学的价值,旁及三家诗研究的意义,充分吸收了前人的成果,进行了实证研究。

全书分绪论、本论、结论和附录四部分,特别是附录第一整理的“诗笺里所采录的三家诗总览”,是研究《郑笺》与三家诗关系的重要资料。

根据作者的考证,郑玄 30 岁前后,著有《驳五经异义》,而后吸纳估计为各种经书作注,从党锢之禁连坐的 49 岁到 58 岁,顺次作三经注等,为《毛诗》作《笺》则在党锢解禁之后,该书是他学问大成之时的力作。《郑笺》的著述年代大体明确,而《诗谱》作于何时,却无确凿记载,大川认为,《诗谱》也与《郑笺》同样是得到《毛诗》之后所作。

1937 年松崎鹤雄所著《诗经国风研究》有第一出版刊行。该书前为《序说》,后就《国风》的周召二南各诗分解题、语释、句意、韵脚、旁证各项加以讨论。附录有自《诗经》看周的封建与农奴的生活、关于散见于《诗经》的天的意义、《左传》引诗考、两周戎狄出没表、参考书目。序说部分包括:

关于《诗经》(周以前的诗及《诗经》—关于逸诗—删诗—四家说—遗说之辑佚—诗序—诗的变迁—诗教—《诗经》的引用)

历代《诗经》研究概说(西汉的诗经学—东汉的诗经学—三国到唐代的诗经学的径路—宋元明诗经学的倾向—清朝诗经学大要)

诗的分目(音韵—题名—四始—六义,关于风雅颂六说)

松崎鹤雄曾在济济黉(庆应大学前身)学习,曾经劝说盐谷温去留学,著有《诗经美学国风论》(救护会出版部,1943 年)、《万叶美学》(日本古典

学会,1958 年)等。编有《日本主义名著集》(春秋社,1934 年)等。

1931 年以来,七理重惠(1887—1965)便在中国各地做搜集民谣的工作,1937 年 6 月,在国学院汉文学会春季公开讲演会上作了题为"《诗经》与民谣"的讲演,后将讲演记录稿整理为同名的文章,发表于 1938 年出版的《国学院大学汉文学会会报》第四辑上。在讲演中,理惠表示,自己赞成孔子"删诗说",认为孔子删诗的标准 ,就是"诗三百,一言以蔽之,曰诗无邪。"而它理解的"无邪",就是诗的"正调",也就是不包括那些感情不佳的诗歌。它举出自己在广东搜集到的一首民谣:"鸡公拍翼鸣,鸡婆鸡儿侧耳听,鸡母回头告鸡儿,尔爹啼得好长声。"说这首民谣通过妻子对孩子的话表达出对夫君的爱,不露骨却极有深意。由此来看,《诗经》的"正调",正是有余情,有深意,而且让人懂得人的性情,必须尊重人,所以永远为人们所喜欢,代代相传。它从采集到的民谣,来看待"正调",把《郑风·叔于田》的"叔",解释为"小哥哥"(若い兄さん),将"叔田に于く"读作"叔ゆいて田す",将《静女》中的"静女其姝,俟我于城隅。爱而不见,搔首踟蹰"翻译成:

あの子 ,おとなしい子
容色の美い子、
街の隅ツこで俺を待つ。
好きは好きだが能う会はぬ。
頭を搔いて、後しざり。①

那姑娘,温和的姑娘
美丽的姑娘,
在街角等着我。
喜欢是喜欢,可见不上,
搔着头,好没主张。

1939 年明治书院出版了七理重惠的《支那民谣与国民性》,从所搜集

① [日]诗经学会编《诗经研究文献提要(三)》,《诗经研究》,第七号,《诗经与民谣》,第 21-22 页。

到的万八千余首中国民谣中选取300首译为日语。

小林一郎讲述的《诗经》(上中下三册)是一部用现代日语来讲述《诗经》的著述。作者用平易好懂的现代日语,确实是在"讲"《诗经》而不是"论"诗经。尽管他仍然从经学的地位入手,来阐述《诗经》的价值,但着眼点在于将经看成"人之为人理应遵循的道路"的意义,从人性的普遍性、社会性来突出诗经的永恒意义,认为经,就是"不易之道"。

小林一郎在讲述中,尽管没有摆脱《序》、《传》、《笺》对诗篇的说解,但也在某些地方体现了一定程度的民主思想。首先他力图拉近《诗经》与一般日本民众心理的距离,如他说《国风》拿日本来说,就像是"采茶歌"、"盂兰盆舞歌"那样的东西。其次,在某些地方能够从事实出发,排除某些对中国文化的偏见。例如,在序言中特别谈到中国对妇女的传统态度。他说,支那屡屡遭到外来侵略,受到强大的外来者的压迫,弱肉强食,特别是妇人更是弱者,倍受欺凌,而处于强势的男子为所欲为的风气便时兴起来。而西人就只看到这一点,动不动就批评东方有以强凌弱的习惯,虐待妇女,男人肆无忌惮。小林认为这是一种似是而非的说法,本来在支那自古以来的正当习惯上,并不是男子都恃强凌弱、蹂躏妇女、置女人于不顾的。《诗经》中反映的礼仪,反而可以看出对妇人一定程度上的尊重。[①] 这些看法,虽然不能脱离战前对欧美、对西方文化强烈抵抗的文化氛围来解读,但也可以看出,作者还是一个喜爱中国文化的学者。

1937年有第一出版社出版的《诗经国风篇研究》(署松崎鹤雄述)由《序说》、《诗解》和《附录》三部分构成,《序说》包括《关于诗经》(关于周以前的诗与诗经—关于逸诗—关于删诗—四家诗—遗说拾集—诗序—诗的变迁—诗教—诗经的引用)、历代诗经研究概说(西汉诗经学—东汉诗经学—自三国至唐代诗经学的径路—宋元明清诗经学的倾向—清代诗经学大要)、诗的分目(音韵—题名—四始—六义—关于风雅颂)。而后对《周南》、《召南》各诗以解题、辞解、句意、韵脚、旁证等项加以研究,附录有见于《诗经》的周代封建与农奴的生活、关于散见于《诗经》的天的意义、《左传》引诗考、西周戎狄出没表、参考书目等。

---

① [日]小林一郎著《诗经》,东京:平凡社,《经书大讲》第六卷,1938年,第15页。

（三）目加田诚《诗经研究》

目加田诚（1904—1994）是日本现代诗经学的奠基人之一。曾任九州大学教授、早稻田大学教授，也曾被推选为日本中国学会理事长。学士院会员，为学界重镇。研究领域广泛，以诗歌为主，对开创战后《诗经》研究的新生面业绩尤为显著，有《诗经》相关的著述有《诗经》（日本评论社，1943年）、《风雅集》（纯信堂，1947年）、《诗经译注篇第一》（十字屋书店，1949年）、《诗经·楚辞》（平凡社，1960年，1972年再版）、《中国诗选》（社会思想社，1971年）等。

1936年春，他从北京留学归国，到九州帝国大学任教，先后在九州大学法文学部办的《文学研究》上发表研究《诗经》的文章，而后于1943年3月由日本评论社出版了《诗经》一书，是为“东洋思想丛书”的一种。当时正是日本侵略军在亚洲各地陷入泥潭，在太平洋战场遭到惨败的时候，而在国内却沉浸在日本必胜的狂潮中。

出版这本书的时候，目加田诚正是37岁。战后，这本书获得了修订再版的机会。在讲谈社的再版本中，目加田诚谈到了撰写此书的心境：

> 我写这本书正是日中激战的时候，虽然对日军侵略中国怎么也想不通，本人却无能为力，过着郁闷的日子。想到至少还是要学习自古以来被视为东洋人教养的中国古典精神，就把写下这些东西当作自己的任务。于是，就把自己关在九重山中的九州大学宿舍里面，一是着手研读梁代刘勰的《文心雕龙》，这是中国文艺论中最古老，而且也是最重要的著述，一是开始读《诗经》，它堪称中国文学之母。《诗经》自古以来就是五经之一，有很多儒家道德牵强附会的解释，我想不仅是要再一次让它恢复原始的面目，不是看作儒教经典，而是要作为中国歌谣集来重读。当时笔记作了十几本，这是当时我唯一的乐趣。

在自序中，目加田诚说：

> 今天我们不为古来注释家的牵强附会所束缚，想要明白这些古老诗篇的本来面目，并非易事，甚至可以说这终究是不可能办到的事情吧。但是，尽可能地寻找这些诗篇的本义，从而作出与古代面貌相符的解释，考虑如

何来看待，一定是很重要的。我首先作的，就是探讨三百篇的本义。

研究《诗经》是目加田诚最乐意做的事情，他在这个领域的成果，也使他获得了“诗经目加田”的美称。在战争期间那种无法有所作为而又不甘虚度的心境之下，目加田诚把《诗经》当作自己独处的伴侣，沉潜于那自己认准的那个古代歌谣的世界，这时养成的对《诗经》的感情，一直持续到中老年。正是这种热爱之情，使他不仅关注到江户时代那些从《诗经》中受到创作启示的学者，而且对清代陈奂、马瑞辰、胡承珙等人埋头《诗经》乐此不疲的态度，也表示了深深的理解。在他写的《陈奂传》中，可以看到他对清代那些经师的学问和心绪怀有的共鸣，就是在为《诗集传》作笺疏的时候，也试图透过《诗集传》窥探朱熹撰写此书时的心境。难怪他的学生坂田新说他写的《朱子的〈诗集传〉》“不仅是《诗集传》的笺疏，也成了朱子本人的笺疏”。

《诗经》一书，包括如下内容：

一、三百篇的本质

总论 国风 小雅 大雅

二、《诗经》的成书与传来

《诗经》的成书 历代诗经学

三、诗形与修辞

章句 用韵 形容辞 句法 赋比兴

四、往昔之心

天与人 祭祀与飨宴 德与威仪 爱与叹息　美丽的世界

在该书再版时，作了某些修改，改写了看来生硬的表述，加注了假名读法，除此之外，没有增添新内容。虽然写作于数十年前，但今天读来，仍不感到艰涩，整体内容也无陈腐之感。

在该书再版时，他的学生村山吉广写到：

近年《诗经》研究，很多是站在金石学、甲骨学、民俗学、社会学的立场上来作的。这是时代的趋势，是研究进步的表现。但是，这些如果一步错了，就容易助长将研究者的独断强加于他人的倾向。做学问，理论和情性都是不可缺少的。著者的见解在于把《诗经》作为纯粹的古代歌谣来定位。著者本质上是一位文学爱好者。著者这种情性跃动之时，一篇一篇的

诗篇，就在读者身边复活了，闪耀着不可思议的光辉。

村山吉广这一段话，很好概括了目加田诚《诗经》研究的特点。《诗经》在日本的传播和流布，也是目加田诚关注的一个方面。他撰写的《诗经》札记，内容广泛，其中既有关于自己对《关雎》、"白驹之客"、"西方美人"、《二子乘舟》等诗篇或诗语的理解，也对江户时代学者编写的有关《周南》的脚本、汉诗、歌谣等均有涉及，拉近了《诗经》和当时学术的关系。

目加田诚《诗经研究》一书①（后收入《目加田诚著作集》卷一，龙溪书店，1985 年），是继《诗经译注篇第一》（丁字屋，1949 年）之后汇集的概论，写作时间长达 40 余年，实由《诗经研究》和《杂考》两部分构成。《诗经研究》分上下两篇，上篇为《诗经的历史研究》，主要观点为：

1. 推定《诗经》中的诗篇写作年代，论及毛序失当。以郑谱为基础，概说《风》、《雅》、《颂》各部分，著者的结论是：考虑各自成篇的年代的话，《周颂》里可以看到周朝初期的作品（《商颂》成篇于有周中期以后，《鲁颂》成篇于鲁僖公时期），《大雅》、《小雅》收进的是周代盛世到东迁前后的作品，《国风》最早的部分，可以追溯到什么时候尚不清楚，最晚也有进入春秋时代 120 年左右的作品（或再到孔子在世当时的作品）。

2. 关于《诗经》成书过程。以上述结论为基础，著者论及诗篇何时并以怎样的顺序编纂起来的。著者总结了见于《左传》中赋诗的情况，认为如果把这些记载视为实录的话，由此来推测，诗篇当是在鲁国收集在一起的，《诗经》把《鲁颂》放在《商颂》之前，而且不以《鲁风》相称。实际上其他各国的诗，正是因为是别国的，因而特意收集起来，代替鲁风的诗里，有些是作为鲁国有来历而相传已久的的歌诗收在了《豳风》里面。对于目加田诚的这种看法，家井真提出异议，对《左传》成书以及内容在何种程度上与历史事实相符，存在疑问，尚无定说，在这种情况下以《左传》为据论定《诗经》成书，就很危险。

3. 历代诗经学方法及批判。详论从《荀子》到林义光《诗经通解》诸家，特别提到，诗篇解释的新方法一是应用金文研究的成果，二是运用民俗学知识。

下篇为"《诗经》本质研究"。

---

① ［日］目加田诚著《目加田诚著作集》卷一，东京：龙溪书店，1985 年。

1.《风》、《雅》、《颂》。认为“国风”是各国的歌,“雅”是“夏”的假借,意思是王者的音乐。后来把朝廷的乐歌称为“雅”,“颂”是“容”的假借,舞容之意。著者说,古代音乐皆伴舞,把这些捂着舞乐称之为夏,在周则把朝廷演奏的音乐称为雅(疋、夏),特别把宗庙之舞称为颂(容)。

2.形式上作考察。就句型、音节、用韵、句法上解析,对赋比兴所作的解释是,赋是“直叙”,比是比喻,兴则是“因风声、虫声、草木模样等所有外界事物的印象而动心,自己的欢乐、悲哀涌现出来,咏唱出来的形式”,是抒情诗的一种技法。

3.比兴的类型。就各种类型说明比兴中所采用的东西,究竟比喻什么,象征什么,与主题有怎样的关系。有关鸟的兴,说“鸟与灵魂的关系,不论哪个国家从前都有说法,《黄鸟》诗中悼念三良徇死,所谓‘交交黄鸟,止于棘’,并不是在黄鸟身上感受到什么三良的灵魂”,“古人看到鸟儿展翅自由飞翔,又看到它们聚集林中快乐地啼叫,生而为人,却无法逃避苦痛,因而羡慕鸟儿”。

4.祝颂与讽喻。论述祝颂诗和讽喻诗。

5.思无邪。认为孔子关于“思而邪”之说,并非是将文艺混同于道德的说法。

6.诗教。论述诗、乐与其社会性、道德性的关系。

第二部分杂考包括“风说”、“朱子及其笺疏”、“陈奂传”等。

目加田诚是《诗经》现代日语翻译的开拓者之一。他的翻译,尽可能在紧靠诗篇的原文的基础上,选择贴近诗意的语言形式,尽可能不改变原句的形式特点,虽然有时不免拘泥,但也十分注意发挥现代日语表达生动细腻的优点。特别是他翻译的《国风》,是20世纪50年代末至60年代末最有代表性的译本。

目加田诚对培养战后《诗经》研究者起到很大作用,较长时间坚持《诗经》研究的冈村繁、村山吉广、安东俊六、坂田新、高桥良行等都分别是他在九州大学或早稻田大学教过的学生。他的指导和关心对于日本诗经学会的建立和发展也起过推动作用。在他于1994年4月30日因病逝世后,当年出版的《诗经研究》刊登了这些弟子的追悼文章。在九州大学文学部中国文学科的研究室里,悬挂着他的大幅照片,永远纪念这位战后中国文学研究的先驱。

四、是政治诗学，还是文化诗学
——日本中国学中的诗经学

第二次世界大战之后，以日本战败为契机，日本思想文化界在一定程度上排除了军国主义的控制和影响，在文学研究中，更多地关注社会、关注人的生存状态和精神需要的风气渐为强烈。对于《诗经》这部中国古老诗集的研究，也就有了新的内容。战后不久，研究中国的学者就聚合起来，建立了“日本中国学学会”，上世纪五六十年代，马克思主义在日本部分知识分子中传播开来，新中国的消息辗转传来，日本的中国研究掀开了新的一页。然而，广大学者仍然没有直接与中国学界交流的可能，甚至很少有接触中国学者的机会。

这种局面直到中日建立邦交、中国改革开放之后才得以改变。有好几位学者朋友都跟笔者谈起过他们第一次见到到达大学的第一批中国公费留学生时候的新鲜而难忘的感受。日本的《诗经》研究者，更早行动起来，在1972年便建立了第一个“诗经学会”，这比中国诗经学会成立还要早些。尽管人数不多，活动范围也很有限，但是对《诗经》研究的热爱，使得学者们耐受着寂寞，坚守着自己的阵地，至今已经30余年。

战后的半个多世纪里，日本的诗经学研究取得了可观的业绩。日本学者处于和中国学者完全不同的学术环境，许多方面是不能简单加以比较的。大学的体制不同，教育理念不同，学术团体运作的方式不同，甚至学问在教育的位置也不尽相同，这些外部的不同是容易看出来的；至于学者的经历、意识、信念方面的不同，与所作的学问更不是没有关系，这反映在方法论、表述方式、论说程序等方面，都不可能以同一尺寸来衡量。因而，如果我们单纯以所谓“借鉴”的价值观来考察这些论文，就可能小看了这些研究的内涵。

（一）战后民主思潮与《诗经》研究

安藤圆秀著《诗经随笔——酒、农民生活等》，包括《诗的历史背景》、《酒》、《诗经与孔子》、《诗之用途》、《越风石臼歌之事》、《农民生活》、《征战行役之诗》，计七篇随笔。除《越风石臼歌之事》是介绍江户时代文士的仿国风之作外，其余关于《诗经》的介绍，都充分考虑到趣味性，从对农民

生活、征战行役诗的评价来看，也可看出战后民主思潮、马克思主义思潮在中国古典文学研究中的影响。作者在序言中说：

《诗经》传入日本之后，已经千有余年，于我国教育、文艺上的影响决不小。今天，人们对日本文化正在进行着深刻的探讨，将《诗经》介绍于江湖，就并非毫无意义。然而《诗经概论》之类，例如，书中讲诗经学的发展变迁，诗经的书志学的解说，这样的东西对于和《诗经》无缘的人们来说，不啻于风马牛，对于唤起对《诗经》的亲近，恐怕就没有什么效果。因而，我从与我们生活有某些牵连的方面，选取两三种，以趣味为中心来讲讲，就会有若干效果，不过，有几篇也包含了新的研究成果。①

在《诗经随笔》封底的广告中，称安藤圆秀为"中国文学的泰斗"，考安藤圆秀出生于1885年，东京帝国大学文学部毕业。他所撰《关于〈诗经〉的一二考察》载于1936年东京富山房出版的《服部先生古稀祝贺纪念论文集》，这篇文章被马导源翻译成汉语，刊于1960年台北《中华丛书》编审委员会出版的《日本汉学研究论文集》。这是最早翻译成汉语的日本《诗经》研究论文之一。

斯波六郎1958年出版了《中国文学中的孤独感》，其中有《诗经》一节，他谈到，文学中出现的孤独感里面，见于《诗经》中的，是最早的。他列举了《唐风·葛生》、《小雅·采薇》、《魏风·园有桃》、《小雅·正月》中的有关诗章，而后加以总结，说这些例子，并不是遭到周围的排挤而向几人述说，而是咏唱自己的苦恼。但是这些或是以肉体被隔离而产生的烦恼为主，其中少有精神烦闷，或者虽是精神烦闷，但还是十分朴素的，而且其表达也是很简单的。②

日本20世纪五六十年代进入经济高速增长期，人们告别了物质匮乏时代，向往着豪宅新车，为之朝夕奔忙，乐而不疲。远离东京的秋天县，三岛书房出版了一种名为《诗经学》的期刊。它的撰稿者、编辑者和发行者，都是秋田大学教授境武男。该刊自1958年7月至1962年8月共出版七辑。境武男还自己油印了《诗经释义》全九册与《诗经学》全九册。直到

① ［日］安藤圆秀著《诗经随笔》，东京：学徒援救会，1948年，第1－2页。

② ［日］斯波六郎著《中国文学中的孤独感》，东京：岩波书店，1990年，第22－25页。

1984年，境武男已81岁高龄，根据前著补订的长达900页的著述《诗经全释》才由汲古书院出版。

境武男苦心经营的《诗经学》，一共发表了他撰写的24篇文章，内容涉及诗篇释义、先秦诗说、《诗经》中的拟声语和《诗经》中的鸟鱼虫。各期目次为：

第一辑（1958年7月）：孟子诗说；见于《诗经》的拟声语；《诗经》释义——《七月》、《鸱鸮》、《东山》；黄鸟和仓庚

第二辑（1959年4月）：见于《诗经》的拟声语（续）；《论语》诗说；《诗经》释义——《天保》、《采薇》；《诗经》的鱼

第三辑（1959年7月）：《晏子春秋》诗说；《诗经》的鱼；见于《诗经》的拟声语（续）；《诗经》释义——《甫田》、《大田》

第四辑（1960年3月）：墨子诗说；《大东》篇释义；关于《小星》"三五在东"

第五辑（1960年9月）：《荀子》诗说；《诗经》的虫；《关雎》篇释义

第六辑（1961年8月）：《葛覃》篇释义；《国语》诗说

第七辑（1962年8月）：《巷伯》释义；《诗序》考；《吕氏春秋》诗说

1961年6月泽田正熙在《东京支那学报》第七号发表了《国风中的人之美》，举出《国风》中咏唱人的外形美的数篇，注目于其中表现的内在美，聚焦于其从感觉上的直观美升华于理念上的理想美的过程和现象，阐明《诗经》时代人们追求的人之美的理想。泽田认为，《诗经》来自于2600年至3000年前中国所有阶层的人们的审美理想和语言的表象，而且它还是以人为主体的生活歌集，构成其核心的是对人之美的憧憬和理想。泽田特别注目于《国风》的理由，是因为《国风》在咏唱人之美的时候，很多场合抓住了服饰、形象气质等外在美，要在朴素的感觉上捕捉人之美。

泽田正熙站在人的审美意识始于视觉直观的立场上，认为在这种意义上，比起以认识为基础的"真"和只有通过心力活动才能形成的"善"来说，只靠视觉直观就得以形成的"美"的观念就是首先形成的了。对美的理想与憧憬，正是诗歌中的根本生命和原始价值所在，而且人的理想、憧憬是无限的，具有从直观的外形感觉升华为理想美的高层次的本质。在这一点上可以说，《诗经》有很多不停留于外在美，而同时咏唱作为理想美要素的内在美的诗篇。

泽田认为，对于理想美的形成有必要在一次性外形美之上，加上二次

性的精神美。为此,首先他分析了《鄘风·君子偕老》,说这首诗在精神美方面,将作为"善"的贞洁看作了不可或缺的条件,还表明作为美的纽带,人们存在着盼望获得天人合一契机的想法。泽田注目于《卫风·硕人》、《陈风·泽陂》、《郑风·有女同车》等篇对于人的身体气质的描写,认为其中可以明显看出从外形美进而向精神美、理想美升华的要求。他还注意到《召南·何彼襛矣》和《邶风·静女》中描写内外美的语句,指出在《国风》中用作咏唱内外美的语句,几乎都不是在行为规范的严格意义上来使用的,而是为了比较率直而纯真地表达对对方的印象、愿望而使用的。对于朴素的感觉美,思维的反省,有时甚至有了信仰的参与协助,"真"、"善",甚至"圣",也都被吸收到美的概念中,因而可以看出将这些混融调和以创造理想美的指向。正因为如此,睿智、德行、崇高也就构成了人之美的要素,它们成为人之美支柱的契机也存在于此。他指出,《诗经》有待于儒教的阐释,可以说,从本质上,《诗经》也具有伦理道德之书的一面的性质。①

具体说来,他谈到内外两面的美在个人身上的调和,就表现在《周南·关雎》的女性形象和《卫风·淇奥》的男性形象上。

1986年12月出版的《诗经研究》发表了水上静夫(1922—　)撰写的《〈诗经〉与现代众多教育现状》(二),文中引用了当时中国中学课本中对《伐檀》和《硕鼠》两首诗的评论。当时的中国,"阶级斗争为纲"方针的影响依然存在,教科书把这两首诗的主题都归结为"揭露古代社会的阶级剥削和阶级压迫,反映劳动人民的反抗精神"。水上静夫由此看到中国的《诗经》研究和日本研究的不同:

我们阅读《诗经》的时候,全篇流淌的一贯思想是人们应该过好日子。不管人们是否意识到,这在人的内心深处都根深蒂固地存在着。幸福被剥夺的话,就愤怒,失去幸福,就叹息,这是理所当然的。这两首诗就直截了当把它唱了出来。它是与现在中华人民共和国的建国理念、指导精神相一致的。然而,吸收了它的日本人和中国人之间,有着巨大的历史性的民族差异。中国人具有耐受所有残酷压榨而最后反过来推翻压迫的钢铁意志,而日本人的国民性却是把它瓦解掉,而且日本人连靠自己的力量完成宗教

① [日]诗经研究会编《诗经研究文献提要(二)》,《诗经研究》,第六号,1981年6月,第28-29页。

改革、革命、产业革命都没有做到。这些地方，也是理解原点的差别吧。

水上静夫认为，《魏风》里面也有《陟岵》那样的内容，《卫风》里面还有不少轻佻浮薄的诗篇，这些也是今后的研究课题。他接着指出，中日研究决定性的差异，就在两国研究者的思想生活当中。在日本人的精神生活当中，是哲学和文学不相区别，与此不同，中国具有将自己实际生活方式的想法、生活上的结果极为合理的（符合逻辑的）构成一个体系的哲学，而且具有使用清晰表述思想的文字，以拥有时代差异的表现形式来表述各个时代思想的文学。这种语言生活的悬殊差异，也存在中日文化的底流。

水上静夫从对《伐檀》、《硕鼠》的不同评价中，看到了两国文化在根本方面的不同。由此，来考虑日本的《诗经》研究，他说：

现在将《诗经》解释为哲学或者文学，都是自由的，但是，不能忘记，《诗经》中就包含着中国人的哲学、宗教、艺术、思想、仪礼等成十上百种的东西，而且应该强烈意识到《诗经》是中国思想的宝库、源泉来对其加以研究。沿着中国古典学的轨道，在我们日本为其补阙，是我们作为文化接受国的友好国家的任务吧。

不论是中国教科书上的《诗经》观，还是水上静夫对这种观点的评价，自然都保留着时代的印迹。20 世纪 80 年代是中日关系史的一个特殊时期，在诸多国际因素的作用下，两国迅速接近，民间存在的相互了解的热忱中混杂着将对方理想化的迷茫。初上大陆的日本学者带回国的是复杂的观感。

第二次世界大战之后，日本的大学教育经历了改革，日本文学在较长时期内加强了与社会的联系。学者研究古老的《诗经》也注意联系当时的社会生活，这看上去像是对《诗大序》中诗歌关于治乱思考的回归。白川静在《诗经蠡说·说商颂》中说：

盖诗之作也，必特有激于当世之事，非无故而作也。宋楚有衅，昉于宋襄公。襄公八年，齐桓公卒。十二年，宋欲为盟会，襄公为鹿上之盟，盖欲有代齐桓之霸业也。秋，诸侯会宋公盟于盂，于是楚执襄公，以伐宋。十二年，襄公与楚成王战与于泓，宋师大败，国人怨焉。十四年夏，襄公伤于泓，

竟卒。则襄公者,霸业虽不终,其雄心壮图,自微子而以来,未之有也。自此宋人倍楚盟,亲晋,大有敌忾之心。宋人之国家意识,特昂扬于是时。"挞彼殷武,奋伐荆楚。""维女荆楚,居国南乡。昔有成汤,自彼氐羌,莫敢不来享,莫敢不来王,曰商是常。"此述古而言今。可见殷武之诗,舍宋襄之时莫属也。①

白川静认为宋襄公和鲁僖公殆同其时,然以其诗言之,《商颂》稍早于《鲁颂》,他说:

当宋、楚对峙之时,宋大兴宗庙宫室,隆其祀礼,以外事告祭之于先公烈祖之威灵。与卜辞凡有外事,辄告祭之于祖灵,其例正同。而正考父适在襄公之世,昔尹吉甫而作其辞,修饰祀礼。观其诗而论其时,则《商颂》之作,必应在于此时。三家诗说,必有所承矣。②

从下面对1950年以后《诗经》研究著述的不完全统计来看,也可以证明,战后的60年是《诗经》研究硕果累累的时期。

《诗经韵释·国风篇》,永岛一郎,文京书院,1950年。

《诗经国风》上、下,中国诗人选集1—2,吉川幸次郎,岩波书店,1958年。后收入《吉川幸次郎全集》(3),筑摩书房,1969年,1997年又出版了决定版。

《诗经·楚辞》(中国古典文学全集1),目加田诚著,平凡社,1960年。后来作为中国古典文学大系15《定本诗经楚辞注》再版,基本内容相同,结构有所不同。

《诗经》(世界の历史3),白川静,1960年。

《诗经国风》(世界名诗大成18),鱼返善雄著,平凡社,1960年。

《诗经国风》(世界文学大系/中国古典诗集1),桥本循,筑摩书房,1961年。附《楚辞》,青木正儿译,后来收入世界古典文学全集,1969年,附

① 《说林》第三辑,1949年6月。后收入台湾中央研究院历史语言研究所集刊外篇《庆祝董作宾先生六十五岁论文集》上册,1960年7月,第172页。

② 《说林》第三辑,1949年6月。后收入台湾中央研究院历史语言研究所集刊外篇《庆祝董作宾先生六十五岁论文集》上册,1960年7月,第173页。

《书经》,尾崎雄二郎译。

《诗经标识》(东条一堂著作集),东条一堂著,嵯峨宽校,书籍文物交流会,1963 年,活字本。

《诗经》上、下(汉诗大系 1—2),高田真治著,1966/1968 年,后来作为《汉诗选》1—2 由集英社再版。

《诗经·楚辞》(中国古典文学大系 15),目加田诚著,平凡社,1968 年。

《训注诗经集传》,原田种成校,松云书院,1970 年。为朱熹《诗集传》的训点和简略的语释。原田种成为大东文化大学教授。

《诗经翻译 140 篇》,张建墙著,明治书院,1973 年。

《毛诗注疏》(一—四)(足利学校秘籍丛刊),孔颖达疏,足利学校遗迹图书馆后援会,汲古书院,1973—1974 年,有长泽规矩也撰写的解题。

《诗经》,海音寺潮五郎译,讲谈社,1974 年。

《诗经》上、下,中国古典 18—19,加纳喜光,学习研究社,1982—1983 年。

《歌之始诗经》(中国名诗 1),目加田诚著,平凡社,1982 年。

《诗经》(中国诗文选 2),中岛绿,筑摩书房,1983 年。

《定本诗经译注》上、下(《目加田诚著作集》第 2、3 卷),龙溪书舍,1982、1983 年。

《诗经全译》,境武男著,汲古书院,1984 年。

《诗经》(中国古典新书),石川忠久著,明德出版,1984 年。

《和译诗经·国风篇》,杉村显道译,杉村显道刊,1985 年。

《诗经集传抄》,原田种成校,松云堂书店,1986 年。

《诗经·楚辞》(鉴赏中国古典 11),牧角悦子、福岛吉彦著,角川书店,1989 年。

《诗经国风》,白川静,平凡社,东洋文库,1990 年。

《韩诗外传》(中国古典新书续编 17),吉田照子,明德出版,1993 年。

《诗经雅颂》1、2,白川静著,平凡社,东洋文库,1998 年。

《毛诗抄》1—4,清原宣贤讲述,仓石武四郎、小川环树校,岩波书店,1996 年。为 1940 年岩波文库本的增定本。

《朱熹诗集传全注释》1—9,吹野安、石本道明著。明德出版,1997—1999 年,现从一卷开始现代语翻译正再版,已出第一卷。

《诗经》上、中、下(新释汉文大系 110—112)。石川忠久编,明治书院,1997—1999 年。由二松学舍大学赤冢忠及家井真的学生执笔。

《诗经》(新书汉文大系 15),石川忠久等,明治书院,2002 年。

《诗经·新编上·爱和祝的诗集》,中田照荣,郁朋社,2003 年。

《诗经·新编中·日日的祖灵和王》,中田照荣,郁朋社,2004 年。

《诗经·新编下·悲哀诗集》,中田照荣,郁朋社,2005 年。

《诗经》研究著述:

《关于诗经诸篇形成的研究》,松本雅明,东洋文库(论丛 41),1958 年,后收入《松本雅明著作集》5、6,弘生书林,1986 年。

《诗经伦理的历史研究》,近藤英雄,神户学院大学,东洋史研究室,1972 年。

《中国古代美学论——诗经的文艺性》,铃木修次,角川书店,1977 年。

《中国古代的植物学研究》,水上静夫,角川书店,1977 年。

《中国古代的宗教和文学—王朝的祭祀》,赤冢忠,角川书店,1978 年。

《诗经研究通论篇》(朋友学术丛书),白川静,朋友书店,1981 年。后收入《白川静著作集》第 10 卷,《诗经》2,平凡社,2000 年。

《诗经研究》,目加田诚著作集第一卷,目加田诚,龙溪书舍,1985。

《诗经研究》,赤冢忠著作集 5,赤冢忠著,研文出版,1986 年。

《诗经国风研究》,松本雅明著作集 1,松本雅明,弘生书林,1987 年。

《毛诗正义研究》,田中和夫,白帝社,2003 年。

《诗经原义研究》,家井真,研文出版,2004 年。

《中国古代的民族和文化》,桐本东太,刀水书房,2004 年。

《诗经 1——恋爱诗和动植物的象征主义》,加纳喜光,汲古书院,2006 年。

《诗经 2——古代歌谣中的爱的表现技法》,加纳喜光,汲古书院,2006 年。

辞书:

《诗经一句索引》,柏树舍同人编,大东文化研究所,1931 年。

《五经索引》,森本角藏编,目黑书店,1931—1944 年。1991 年临川书店增订再版。

《诗集传事类索引》,后藤俊瑞,武藏川女子大学文学部,1960 年,为该刊纪要 1、2 的合订本。

《韩诗外传索引》，丰岛陆编，比治山女子短期大学（广岛），1972 年，誊写版。

《韩诗外传索引——附本文》，伊藤伦厚等 3 人编，东丰书店，1980 年。

《诗经字典·国风全译·小雅·大雅·颂》，高桥公麻吕，万叶学会，1991 年。

《诗经研究文献目录》，村山吉广、江口尚纯编，汲古书院，1992 年。

（二）山田统的新考据和其他学者

山田统（1906—1976）毕业于东京帝国大学文学部支那哲学科，曾任国学院大学教授，有《山田统著作集》。撰有《野有死麕》、《召南·行露》、《摽有梅》等探讨诗篇内容的文章，以及有关松本雅明、白川静《诗经》著述的书评。

山田统所撰《召南·行露》一文，把诗中出现的“雀”读作“爵”，于是从这首诗中看出了一个周初的一出恋爱故事。这个故事的男主人公是一个“爵无角”身份很高的贵公子，而女主人公则是无角的身份低贱的女子。这两个身份不同的人，不知何时相爱了。但是男子父亲去世，没有成家，不能成为一家之主，因而希望早一天与她成亲，于是亲自前往女家，跟她说：“我无家，无妻不可立家”，非要与之成亲。他不在乎女子的心意，从女子的父母那里得到了成家的许可。女子从父母那里听说这件事，十分愤慨，断然拒绝成亲。但她虽然反对成亲，却并不是不爱他。男子却让她吃了官司，要她答应出嫁。这激怒了她，“虽速我狱，室家不足。”山田统从诗中看到她拒绝的理由“谓行多露”，即多露的七月不是结婚的季节。①

山田统所撰《摽有梅》一文，把注意力集中到诗中的两个数字：“摽有梅，其实七兮”（第一章），“摽有梅，其实三兮”中的“七”和“三”。山田统提出新说，认为诗中的女子，是在以梅子占卜自己的婚事，即所谓“卜恋”。依照阴阳思想，阳为男，是男子之事成之数，是女子得男求婚之数，对女子来说，意味着恋爱成功，是吉数。树上有三颗梅子，落在地上是四个，这个数字，即木三地四。山田统引易纬《乾凿度》中孔子所说的“天圆三，地方四”的说法，试图证明这首诗写的就是在占卜恋爱的女子，看到好运将至的喜悦。他引用《邶风·柏舟》《毛传》：“摽，拊心貌”，把“拊心”改换成“思

① ［日］山田统著《山田统著作集》一，东京：明治书院，1981 年，第 277－320 页。

嫁之心”，又把“梅”读作“媒”，说“摽有梅”就是“有梅而思嫁”。并且明确女子以梅子而卜嫁是早春正月的事情。山田统举出《召南·殷其雷》，说那首诗写君子无暇休息，女子等待心上人，也是早春第一声春雷响起的时候。那雷声，正可以看成是那等待中的女子激动的心境。①

山田统所撰《野有死麕》首先回顾了毛、郑以来各代学者对这首诗的解释，而后又列举了近代以来学者们提出的新说，指出他们说法不同，但有一点没有改变过，那就是将第三章都看作女子所说的话。山田统详细论证了自己对此持有疑义的理由。他是从姚际恒对《周南·卷耳》第四章所说“四‘矣’字，急管繁弦之意也”受到启发，推论说如果诗中的女子若是拒绝男子的话，就不该像现有诗中那样意急而辞缓。经过他层层考证，最后描述了他想象中《野有死麕》描写的画面：

在此之前，她怀春在预感中心潮汹涌，现在被他带着来到了野外，眼前就面临着激情澎湃的无言的求婚。在他的眼中，不仅她是一位玉一般的少女，而且心中涌动的喜悦让她全身热血沸腾，默默站在那里，她真像闪光的玉一样美丽。“君临这个世界吗？”他等待着他的问答。

第三章，她不能不做出回答。“舒而脱脱兮”，她希望他是一个从容而稳重的人。这是不说也明白的。平素听说的他，野外偶然邂逅时的他，带自己来这里站在眼前的他，真是“舒而脱脱”清爽可人的他。她这样看待他，喜悦令全身颤动，心潮澎湃，心里就这是这样喃喃自语吧。他已是她以心相许的人了。

“无感我帨兮，无使尨也吠。”这不简直就是废话吗？做那种事的话，来到野外的路上不是什么时候都有机会吗？从现在才说不要让狗叫来看，不做那种事，也不会叫吧。这是她眼睛一边看着，心里边一边想着。她看到的，是眼前的他，兴奋的意识中变成清晰形象而靠近的他，垂目所视，是腰上的佩巾，视线当中，有犬在得意地摇着尾巴。或许她对着她注目的东西这样想：我不愿意你是那种用手碰碰我的身子的人，让狗叫起来的人，但最要紧的是。心里涌动的白茅一样清爽的幸福感，裹围着全身。②

① ［日］山田统著《山田统著作集》一，东京：明治书院，1981年，第321－340页。

② ［日］山田统著《山田统著作集》一，东京：明治书院，1981年，第341－355页。

在这样对诗境做了描述之后，山田统得出的结论是，假如认为这首诗出现在黄昏恋爱的男女歌唱中的话，那么第一章是女子所唱，第二章是男子所唱，第三章就是合唱。山田统最后说，不管以后出现什么样的情景，那从一开始就好意地摇着尾巴的狗，都不会突然叫起来。

对《诗经》作哲学与社会思想方面的探讨的加藤常贤、宇都宫清吉等学者。论文有佐藤匡玄《诗经中天的思想》(《东文问题》，1949)、大岛隆《田畯考》(《东京支那学报》第8期，1962)、近藤英雄《诗经的伦理》(《长野县短大纪要》第21期始，1967—1970年共6篇)、竹内照夫《关于诗经中仁的意义》(《北海道大学文学部纪要》第10期，1961)、加藤常贤《诗经中所见周初王的资格》(二松学舍大学《东洋学研究所集刊》)第1期，1971)、宇都宫清吉《诗经国风的农民诗——古代邑制国家中的权力和自由》(《龙谷史坛》，1972)、谷口义介《豳风七月的社会》(《东洋史研究》第37卷第4号，1979)、宇都宫清吉《诗经时代的社会》(名古屋大学文学部《东洋史研究报告》第5期，1979)、谷口义介《诗经中所见作邑和筑城》(《学林》第14、15期，1990)。

铃木修次(1923—1989)《中国古代文学论——诗经的文艺性》(角川书店，1977)分《序论》、《诗经的成书与构成》、《古代人的诗认识》、《民谣诗歌的文艺性》、《见于知识阶层诗歌的个性化方向》、《附录》六部分，以《诗经》的文艺性为中心。《序论》中指出，《诗经》收录了可以上溯到公元前8世纪到12世纪的诗歌，《诗经》发端出于抒情诗。铃木认为，“《诗经》的诗歌多为部族共有的歌、社会共有的歌。”他举出《诗经》诸篇与现代文学不同的四点。即，没有特定的作者；作品并非为让读者阅读而作；作品在文学价值方面赢得评价之前，作为朴素的实在生活的诗、生活的诗而存在；这些诗歌，本非依赖文字传播的文艺。总之，它们是从生活出发的口承文艺。

在《诗经的成书与构成》当中，作者主要依据《论语》、《史记》、《诗集传》来立论。在《民谣诗歌的文艺性》当中，就“活路与诗”、“节庆与诗”、“社会与诗”、“演艺与诗”、“哲学与诗”展开论述。家井真认为，铃木修次对《诗经》成书的看法，比白川静之说“大为后退”，谈及“古代人对诗的认识”，也没有什么“新味道”，在诗的解释与论评上“让人感到很大疑问”，“见于知识阶层的诗的个性化方向”，给人以启发的地方同样也不多。并认为：“本来论述以上问题，应该以涉及诸篇原义的研究为基础来立论，说

没有对原义理解的研究,就如同空中楼阁也毫不过分。”

目加田诚《诗经研究》(目加田诚著作集,卷一,龙溪书店,1985)是作者继《诗经译注篇》(丁字屋,1949)之后的一部力作。收集了作者大约40年间撰写的有关《诗经》的文章,由《诗经研究》与《杂考》两部分组成。《诗经研究》又分上下两篇。

(三)有关方法论问题的讨论

在德国解释学学者伽达默尔看来,对于文本阐释的积极作用,无疑是应当肯定的,而且也的确存在着一条通过“解释”来达到“视界融合”的道路。他说:“当解释者克服了文本混乱的地方,从而帮助读者理解了文本,他或她本人的退回并不是任何意义上的消失”,相反,它是这样地进入交流,以致“文本只有在回到它们自身时才真正地在那儿。这时它们是最初的与真正意义上的文本。这样的文本中的话,只有在回到它们自身时,才真正地在那儿。它们靠自身实现文本的真正意义”。[①]《诗经》的每一首诗,都充满了未知,如何将它还原到它的发生场,是许多研究者苦思冥想的题目。

1958年东洋文库出版了松本雅明的《关于诗经诸篇形成的研究》。本书正文长达952页,索引也有124页,另外还有英文提要20页。其书问世后,多位学者撰写书评,对其功绩多有肯定。其中从方法论提出批评的,不只一人,而数山田统最为犀利。

山田统说:

我的书评……属于与著者见解大不相同的右翼,是著者竭力抨击的古典注释家的系谱,对著者说了许多失礼的话。但是我对于著者业绩很感惊叹和敬佩,是不落人后的。同时,也不仅深感这一论著说明了葛兰言方法与民谣立场的界限。在将《国风》径直视为民谣之前,对这样做不该进行严峻的批判吗?假如可以假设结构的话,那么就该把它的结构本身彻底搞清楚,再涉及它的方法,以后再涉及到诗篇形成问题吧。这样才能对《诗经》诸篇的形成问题,给予新的光照。我想说的,简而言之就是在诗篇形成

① [德]伽达默尔著,严平编选,邓安庆等译《伽达默尔集》,上海:远东出版社,2003年,第71页。

的研究方面，还是把虚构排除在外才好。假如是设想，把虚构排除在外，即使是怎样周到缜密合理的结构，结果也会陷入设想。①

1960年白川静自用油印本《稿本诗经研究》成书，其中《通论篇》625页，《解释篇》436页，《索引》36页。1961年伊藤道治在《史学杂志》70－5上发表了详尽的书评。山田统撰写的书评说：

松本的研究，主题上的关心在于兴的发想，通过把兴的发想系列化来划分诗篇的新旧层，搞清楚诗篇形成的过程，取得了很大的成果，研究值得敬佩。但是，松本对《国风》的地域性不予考虑，对于《雅》、《颂》的发展，也有很多问题留待今后探讨。然而本书却弥补了这个缺陷，将《风》、《雅》、《颂》全都作为问题来探讨。

在诗篇与整体的关系上来探明它的本质，这卓越的方法论也给人以启示。就诗篇的整体面貌的一贯性进行的探讨，就确立了一个极高层次的标准。同时，本书对于构成其发生基础的两种社会，也进行了出色的探究。它与松本雅明的研究相辅相成，对今后的《诗经》研究做出了极大的贡献。

但是，本书的研究也并非是没有问题。即便由大克鼎可以推知《豳风》的大致年代，但是把其诗的专用名词周公与周师联系起来，并没有确凿的证据，所以要把《豳风》当作《国风》整体的时期上的基准，就有必要加强论证。著者用作《雅》、《颂》时期上基准的辟雍问题，《雅》、《颂》初期的发展是在丰京辟雍呢，还是著者所说的镐京辟雍呢，尽管著者做了论证，但也让人觉得可能出现异议。另外，尽管著者用心周到，但是各篇诗作的解释、成篇时期、各种民俗现象的阐释问题等等，也还有提出各种修改意见的余地吧。总之，这些都是先驱者研究当然会出现的问题，通过论证，立论根据会更加确实。②

意大利当代学者艾柯说："一个文本一旦成为某一文化的'神圣'文

① ［日］山田统著《山田统著作集》一，东京：明治书院，1981年，第356－382页。

② ［日］山田统著《山田统著作集》，东京：明治书院，1982年，第372页。

本,在其阅读过程中就可能不断受到质疑,因而无疑也会遭到'过度'诠释。"[①]因此,我们需要用一定的方法无限接近"作品意图"。他认为方法之一便是将"作品意图"的推测"验之于文本的连贯性整体",或是"对一个文本某一部分的诠释如果为同一文本的其他部分所证实的话,它就是可以接受的。"[②]中日两国尽管各有其学术传统和教育体系,但在西方民主科学思想影响下建立的现代学术仍有颇多共同点,因而面对共同的研究对象两国学者还是有可能找到共有的批评标准的。那些享有定评的学术精品,大多严谨朴实,因事见理,考索精当,阐释适度。问题在于璞玉常有,良器不常有。因而经常的学术批评,有益的方法论探讨便显得格外必要。

山田统的上述书评并非停留在对两书的赞美上,提出的方法论问题坦率而中肯。尽管对具体问题存在不同看法,但批评者严肃而恳切的态度令人尊敬。20 世纪 60 年代以后,松本雅明、吉川幸次郎、白川静、家井真等学者均撰文就当时的《诗经》研究提出见解。相比之下,90 年代以来,尖锐透彻的书评却不多见。明治时代的文学家高畔峰曾经指出所谓中国式批评的赞美主义,略者罗列赞辞,详者止于注释[③]。我们不赞成高田之说的偏执,但这样的批评对提升整体水平用处实在有限却是一个不争的事实。

五、京都学派的《诗经》研究

京都学派对《诗经》研究所做的工作,首先是对《诗经》珍本的影印和介绍。这不仅有利于这些珍本的流传和保存,而且他们为这些影印珍本撰写的解说,具有很高的学术价值。自 1922 年至 1942 年的 20 年间,京都大学文学部共影印旧抄本十集,而其中有关《诗经》的有《毛诗唐风》残卷、《毛诗秦风正义》残卷、《毛诗二南》残卷等五种。这些都是我们对《诗经》古写本展开研究的最基本的资料。其中狩野直喜(1868—1947)的《旧抄本毛诗残卷跋》还特别注意到与敦煌《毛诗》残卷相互对照。根据他在京都帝国大学文学部景印旧抄本第一集跋中记述的影印缘起,这些抄本乃是

① [意]安贝托·艾柯《过度诠释文本》,[英]斯特凡·柯里尼编《诠释与过度诠释》,王宇根译,北京:三联书店,2005 年,第 55 页。

② [日]山田统著《山田统著作集》,东京:明治书院,1982 年,第 69 页。

③ [日]西周著《明治艺术·文学论集》,东京:筑摩书房,1975 年,《当世书生气质批评》,第 126 页。

赖罗振玉离开京都回国前变卖旧宅捐赠的资金才得以影印的。

狩野直喜的跋，通过旧抄本与现存文献的对照，中肯地评价了它们的校勘价值。如他在为《毛诗唐风》残卷撰写的跋中指出，校以唐石经、宋小字本、相台本，异同甚多。又指出：

夫隋唐古经传之存于我者，固为不少，即若足利之藏，其资考镜，裨益学术，世所共知。然以此本之佳，长短互见，而竟不如此本之佳，不翅千岁古香，夸美艺圃也。①

铃木虎雄（1878—1963）1925年出版的《支那文学研究》第一篇是《见于周诗的农祭》②，分郊祭、社稷、宗庙三部分，探讨了《诗经》中农祭诗的宗教背景，指出周代四季都要祭天，先是靠近冬至要郊祭天，接着启蛰要举行祈谷之郊，配祭后稷，再接着要藉田，以后就是孟夏之郊，即雩祭，春夏皆于社稷有祈祭，秋冬各有告于后稷的祭祀（季秋明堂大饗帝，盖告于天也），又有告于宗庙祖先之祭（岁季、有蜡、蜡等祭），这些都是向天或者自然。祖先之神灵表达有关农事的报恩、祈求之意的祭祀。

（一）青木正儿的《诗经》文献和名物研究

青木正儿（1887—1964）是京都学派文学研究者中代表性的学者之一，其许多著述早已译成汉语，为中国学者所熟知。

青木正儿在1958年发表于《立命馆文学》上的《诗经名物考二则》，对“锜”的形状和“薇”的日语意义加以考辩，是对《诗经》名物展开跨文化研究的继续。③ 日本人对《诗经》名物的研究，江户时代便有冈元凤《毛诗品物图考》等，与中国同类著述不同的是，它们还涉及这些名物在日本的存在和翻译情况。

青木正儿对《楚辞》研究和翻译似乎倾注了更多的精力，围绕《诗经》写的文章不多，然而这些文章的意义却不可小觑。

---

① 《毛诗残卷·毛诗正义残卷》，京都帝国大学文学部景印唐钞本第一集，1942年，第4页。

② ［日］铃木虎雄著《支那文学研究》，东京：弘文堂书房，1925年初版，1967年再版，第1－20页。

③ ［日］青木正儿著《中华名物考》，东京：平凡社，1988年，第279－292页。范建明译《中华名物考（外一种）》，北京：中华书局，2005年。

1922年7月撰写的《从诗教发展的径路看献疑采诗官》，指出关于采诗官的旧说，不过是儒家的理想论。他从殷周原诗音乐观念、乐主诗期、乐与诗分歧期、诗教奠定基础期、孔子之前无诗教、孔子未删诗、采诗说和诗教的空想这些方面，用明晰精炼的语言阐述了自己的观点。他将自己的看法概括成这样几条：

一、周朝政府进行的不是采诗而是采乐；

二、诗的内容不是提供政教资料而是接待音乐实用；

三、不仅是孔子，任何人也不曾删诗，而只是自然淘汰的结果；

四、像献诗说、陈诗说、采诗说，都不过是诗教发达之后，由诗教的见地构想出来的理想论。

他还这样描述诗教兴起的过程：

一、在西周，有乐教而无诗教；

二、至春秋，诗教以"赋诗"的形式开始萌芽；

三、至战国，真正的诗教得以完成。①

他的《诗经章法独是》收于1942年弘文堂出版的《支那文学艺术考》。② 从"诗的章法"、"叠咏体"、"迭咏体类别说"、"关于《周南》、《召南》两篇诗形上的疑问"（上，组织上为长短之章的诗；下，章的长短不齐，因句子脱误而产生的诗）、"三句脱误为长短之章节的诗的乐曲的考察"这样几部分，对《诗经》可能存在的断简现象，做了大胆推测。在《中国文学概论》中也对《诗经》中的叠咏体在统计的基础上加以分析，都可自成一说。他的假说引起学者的注意，不过山田统也指出，这些推测毕竟是主观见解的"独是"之论，还不能引以为据。③

青木正儿在《中国文学概论》一书中也曾谈到《诗经》的叠咏体时说：

---

① ［日］青木正儿著《从诗教发展经路看疑采诗之官》，载《支那文艺论丛》，东京：弘文堂，1927年初版，1952再版，第44页；《青木正儿全集》第二卷，东京：春秋社，1970年，第25－35页。

② ［日］青木正儿著《诗经章法独是》，载《支那文学艺术考》，东京：弘文堂，1942年，第115页；《青木正儿全集》第二卷，东京：春秋社，1970年，第393－408页。

③ ［日］山田统著《山田统著作集》一，东京：明治书院，1981年，第293页。

“据我粗略的调查，《国风》一百六十篇中，此体有一百三十二篇，《小雅》七十二篇中，此体有四十二篇，《大雅》三十一篇中，此体有五篇，《颂》四十篇中，此体有二篇，而此体之诗，以一篇由三章构成者最多。现在大约示其数目则，二章纯叠咏体——《国风》三十七篇，《小雅》一篇，三章纯叠咏体——《国风》六十三篇，《小雅》十四篇，《大雅》一篇，《颂》一篇，一章非叠咏体、二章叠咏体——《国风》二十篇，《小雅》四篇。

对于《关雎》一诗，青木正儿在《诗经章法独是》一文提出大胆的假设，认为《关雎》是由两首叠咏体的诗接缀而成。前一首三章为：

1. 关关雎鸠，在河之洲，
   窈窕淑女，君子好逑。
2. 关关雎鸠，□□□□，
   窈窕淑女，□□□□。
3. 求之不得，寤寐思服，
   悠哉悠哉，辗转反侧。

余下三章为另一首诗。青木正儿的推想虽尚无确证，但仍可以说是言之成理的。从内容和押韵情况看，亦是可以说通的。

《鄘风·君子偕老》一诗，历来的研究者分章都从《毛传》，将其分为三章，一章七句，一章九句，一章八句。试观察一下全诗，第二章、第三章极似叠咏体。若将第二章“不屑髢也”句后的“玉之瑱也”移入第一章“象服是宜”之后，则各章均为八句，给二、三章便成为名符其实的叠咏体；

1. 君子偕老，副笄六珈，
   委委佗佗，如山如河。
   象服之宜，玉之瑱也。
   子之不淑，云如之何。
2. 玼兮玼兮，其之翟也。
   鬒发如云，不屑髢也。
   象之揥也，扬且之皙也。
   胡然而天也，胡然而帝也。
3. 玼兮玼兮，其之展也。

蒙彼绉絺，是绁袢也。
子之清扬，扬且之颜也。
展如之人兮，邦之媛也。

青木正儿下面再从内容上分析。《毛传》："副者，后夫人之首饰，编发为之。笄，衡笄也；珈，笄饰之最盛者，所以别尊卑。"象服，《毛传》："尊者所以为饰。"陈奂《诗毛氏传疏》云："象服，未闻，疑此即讳衣也，象古褖字。"《说文》"褖，饰也，象服犹饰服，服之以画绘为饰者。"瑱，《毛传》释为"塞耳"。《说文解字》："瑱，以玉充耳也。"陈奂言："妇人亦有笄，故亦有瑱，笄为玉笄，故瑱亦为玉瑱。"从上面的解释看，将"玉之瑱也"置于"象服之宜"之后，首章是统一的，全章都是讲首饰、衣饰之繁盛。第二章"鬒发如云，不屑髢也"，《毛传》："鬒，黑发也；如云，言美长也。""象之揥也"，《毛传》："揥，所以擿发也"，其间抽去"玉之瑱也"一句，第二章中间部分全是围绕发美、发饰而言，十分妥贴自然。看来，这种推想与全诗内容、结构是相符的。可以说《君子偕老》应分为三章，各章均为八句，后两章为叠咏体。

《曹风·下泉》情况又异。《下泉》四章，前三章为叠咏体，内容是为周京、周师的衰微而寤叹，第四章情调为之一变，完全是赞叹的口吻，以"芃芃黍苗，阴雨膏之"起兴，赞美郇伯的功迹。宋王柏说《下泉》四章，共末章全与上三章不类，乃与《小雅》中《黍苗》相似，疑错简也。"将《曹风·下泉》第四章与《小雅·黍苗》首章排在一起，便是叠咏体，可见它们很可能原是用同一曲调来演唱的：

芃芃黍苗，阴雨膏之，
四国有王，郇伯劳之。
（《曹风·下泉》）

芃芃黍苗，阴雨膏之，
悠悠南行，召伯劳之。
（《小雅·黍苗》）

上面这首诗的原始面目，我们还不能说已经看清。即使那些章句已不

存疑问的叠咏的基本形的诗，也还有一个透过经师们鉴定推索和迂腐传注的迷雾真正理解诗意的问题。叠咏体内容单纯，诗中变化的词语，往往是意义相同、相近或互相联系的，如能在解诗时充分注意到这一点，常可以从纷纭的众说中择出较恰当的解释。

各国学者从不同的角度对《诗经》中相同或相近的语句加以探讨，是十分有趣的。台湾学者屈万里由此来证明《诗经》并非民间歌谣的本来面目，而西方学者以此为据证明"套语"理论。青木正儿从木简的聚散提出的可能性，则是注意到文本流传与阐释的相互依存和影响的关系。这些研究完全可以相互启发、补充，使对《诗经》语言形式的研究更加全面而深入。

在日本学者中，始终从《诗经》语言形式的分析上下功夫逐渐深入的，后来还有加纳喜光。他在《日本中国学会报》上先后发表了《套语变换诗的结构——诗经国风的基本诗形》（第30集）和《诗经里类型表现的功能》（第33集）等。

（二）吉川幸次郎的《毛诗正义》校订和《国风译注》

吉川幸次郎（1904—1980）在日本近代中国文学界的地位是极其重要的。

吉川幸次郎围绕《诗经》的研究工作，开始于战争中。在他主持的东方文化研究所经学文学研究室完成了《尚书正义》的校定之后，便于1941年4月起，开始了校订《毛诗注疏》的工作。这项工作直到1947年他转任文学部教授为止，前后经过六年时间，然而所校仅至《郑风》止。平冈武夫在《谈论先学——吉川幸次郎博士》一文中曾谈到，当时吉川曾命平冈继续完成，而平冈考虑到由自己来承担并不适当而加以拒绝。《毛诗注疏》的校订成果，除《毛诗正义校勘记》外，还有《读〈毛诗注疏〉记》和《毛诗正义》的日译稿。张宝三认为："《毛诗正义校勘记》因未经定稿刊行，故难遽断其优劣。惟今日据其稿本观之，所校似不若《尚书正义定本校勘记》精审。"①吉川等人将《尚书正义》以日本口语译出，乃是中国典籍翻译史上一件具有里程碑意义的事情，而对《毛诗正义》的日语现代口语翻译的工作，

① 张宝三著《唐代经学及日本近代京都学派中国学研究论集》，台北：里仁书局，1998年，第222页。

至今尚未见到成果问世，也不能不说是一件憾事。

关于《毛诗正义》的整理，在中国已有阮元等人的业绩，在日本，远在江户时代就有山井鼎《七经孟子考文》，那么，是否还有必要作校定工作呢？吉川幸次郎在《东方文化研究所经学文学研究所〈毛诗正义〉校定资料解说》中，指出前人的工作是不完备的，原因是：

第一，资料不齐。山井鼎、阮元看到的都是宋版以后的资料，而版本技术发明以前的写本资料仅有山井鼎利用过足利学校的写本，然而到了今天，版本之前的写本从日本，从敦煌石窟陆续发现，版本方面，我们也看到了山井鼎、阮元都没有见过的版本。

第二，山井鼎、阮元的语言学准备未必充分。山井鼎的情况是时代环境不允许，阮元尽管处于清代小学鼎盛的时代，其成果却未能充分加以利用。

第三，山井鼎、阮元的工作主要在于罗列诸本异同，因而后学不知所从。真正的校定必须是"校定"，从诸本异字中，哪个与孔颖达的原貌相一致，必须将它确定下来，而且对于诸本难通的情况，也必须细细寻绎文章脉络，考虑其背后所有情况，推定出孔颖达原来本应如此。前人的业绩，尚未达到这一步。①

吉川幸次郎确信自己的团队是把资料摆在首位，能够达到最高水准。他详细列举出校定所利用的资料，除了清人戴震、段玉裁、胡承珙、陈奂、马瑞辰的著述外，尚有：

1.《正义》本：

(1)单疏本：旧抄单疏本、宋刊单疏本

(2)经注疏本：安倍本、宋刊八行本(附：南宋魏了翁《毛诗要义》)

2.经注疏附释音本：宋刊十行本、金刊本、闽本、监本、毛本、殿本

3.经注本：唐石经、敦煌本、蜀石经、岩崎本、大念佛寺本、陈本、九条本、秘府本、足利本、龙谷本、京大本、皇朝旧刊本、宋刊巾箱本、岳本、静嘉堂本、清原宣贤手抄本、庆长活字本

4.近儒校注本：《毛诗抄》、《毛诗听尘》、浦镗《十三经正字》、《七经孟子考文》、阮元《十三经著述校勘记》、段玉裁《毛诗故训传定本小笺》

---

① [日]吉川幸次郎著《吉川幸次郎全集》第15卷，东京：筑摩书院，1984年，第446－463页。

以上提到的各本，本书大体皆有涉及。其中也有对于校定《毛诗正义》值得特别值得注意的本子。一是上面提到的清人浦镗所著《十三经正字》。关于此书，吉川幸次郎认为这本书资料方面虽不尽完备，但在这种不完备的情况下，多有探得孔疏原貌之处，思索之精，有些也令人信服。不过，也有过于臆改的地方，是其缺陷。"吉川幸次郎等的校定，采用《四库珍本初集》里影印的《四库全书》本，《四库全书》中已署"沈廷芳撰"，实为浦镗所著。在本书前面曾提到该书，而该书较为少见，不为《诗经》研究者注目，而浦镗其人，亦罕见史籍记载，有必要再加考证。

另一个本子，是上面提到的"陈本"，亦为笔者所未见。据吉川幸次郎介绍，"陈本"指清末学者贵阳陈矩在日本购得的写本，存从卷四到卷六，即《王风》到《秦风》，卷末有跋文："文治二年大江公朝校毕"，但其原本所在不明。据民国二年成都存古书局复刻本，仅仿佛得其面目。按照日本惯例，原抄本会在字旁附加各种训读符号，并有表明各本异同的注记，但存古书局本却见不到假名和各种符号。

考日本文治二年，当为公元1186年，属日本平安时代的院政时期，即南宋淳熙十三年。这个本子当为当时世袭的大江家的本子，弥足珍贵。惜未见，陈矩其人亦无从考。

还有一个本子是必须提到的，那就是南宋儒者魏了翁的《毛诗要义》。吉川幸次郎评述说，这个本子是从《正义》中摘出认为的主要部分编成的《九经要义》之一，它虽然不是《正义》本身，而摘要的底本是宋代的版本，包括单疏本、八行本。遵义唐氏复刻光绪八年上海郁氏旧藏宋版本比较好，也有光绪十二年江苏书局复刻本臆改的很多，这由强汝询《求益斋文集》可知。《要义》是二十卷，各卷分上下，或上中下，这种分法与单疏本相一致，是原来的样子，而与见于《经籍访古志》的八行本的分法不同。魏了翁(1178—1234)是南宋诗人，江湖诗派代表人物，《毛诗要义》取《毛诗正义》之文加以删节，去其简当，《毛传》、《郑笺》间而取之，疏释析为各条，据事列类而录，便于研读。此书《宋书·艺文志》有著录，《经义考》有著录而云"未见"。清末光绪七年至九年，学者萧穆应唐炯之请，曾重刻影印宋刊本。日本天理图书馆今藏宋本，而萧穆所见，不过是其影抄本和数种抄本。所以光绪七年本不是复刻、复制，而是重刻，所以行格、文字风格等均非宋本原貌，相同的最多不过是文字内容。萧穆曾表示，在重刻之时，只纠正了文字讹误的一小部分，大部分则照样保留，那么，哪些部分是影茶瓯按本原

来的,哪些部分是改订的,就难以辨明了。了翁所据《正义》,乃是阮元校勘十三经诗所未见,故据此本,可正阮校今本《正义》之讹。天理图书馆所藏《毛诗要义》32册,1965年被日本指定为国文化财,该图书馆所藏不少汉籍珍本均已影印出版,而这本《毛诗要义》却至尚未见影印出版,对于《毛诗正义》研究来说是一个很大的遗憾。

关于天理图书馆所藏《毛诗要义》,吉川幸次郎发表了《魏鹤山先生毛诗要义跋》,[①]同时尾崎雄二郎也有《毛诗正义与著者魏了翁》。[②]

吉川幸次郎对《诗经》的研究主要成就是译注《诗经国风》(收入《吉川幸次郎全集》第13卷)。在《跋文》中他重申了自己对中国文学特点的看法,他认为贯穿中国文学的是对人的善意的信赖,而《诗经》诗歌根本上具有的便是这种态度,《诗经》使这种态度以比后代文学更为纯粹的形式显示于文学历史的开端。这种精神首先表现在《国风》160篇诗全部是对谁的呼唤这一点上,被呼唤的对象,多是贤明或不贤明的为政者,是相爱或单恋的情人,或者夫妻这些近在眼前的人。对情人或者夫妻的呼唤距离最近。之所以发出这样的呼唤,正是出于本人对于对方善意的信赖。同时,在《国风》中也可以看到遭到拒绝者的独语,这是以后某些时代的诗歌,例如六朝时代诗歌当中为数甚多的。另外,这种对人的善意的信仰又是由上天的信仰所支撑的。对天的这种情感在与汉诗、六朝诗相比较的时候,甚至使人感到是性质不同的、非连续的。除极少数的例外,《诗经》的诗篇毫无绝望的情感。《诗经》的诗人,感到人生是安定的、合理的,至少是以此为原则的,而不认为是不安定、不合理的。中国后代的文学正是以此为基础继承发展起来的。[③]

另外吉川幸次郎还撰写了《诗经与楚辞》[④],指出《诗经》不仅是中国最早的诗集,而且作为包括日本、朝鲜、越南在内的远东最古老的诗集流传至今,它在其发端有力地展示了中国后世的诗、或者远东后来的诗发展的方

---

① [日]天理图书馆报ビブリア第23期(1962年10月)《富永先生华甲纪念古版书志论丛》,1962年,第317-322页。

② [日]天理图书馆报ビブリア第23期(1962年10月)《富永先生华甲纪念古版书志论丛》,1962年,第323-338页。

③ [日]吉川幸次郎注《诗经国风》(下),东京:岩波书店,1958年,第299-305页。

④ 《世界文学大系·中国古典诗集》解说,东京:筑摩书房,1961年,收入《吉川幸次郎全集》第3卷。

向。吉川举出例证，说明《氓》等作品，都是瞬间性的抒情诗，这种抒情诗也是中国后来诗歌的主流，而日本诗歌也是在这一方向上发展起来的，而这种抒情又是由于日常的事件、事物而产生的。对政治的关心、丰富的恋爱的表现、对人的强烈的自信都显示了特殊的方向。

吉川幸次郎对诗意的说解多有从朱熹《集传》者，而一字一句的训诂则多从《毛传》，又参照了胡承珙《毛诗后笺》、陈奂《诗毛氏传疏》，而对近来参酌民俗学方法的业绩很少吸收，原则上不予利用，因为吉川认为它们还未成体系。

第八章
《诗经》文化学阐释的得与失

西方的学术惯例,特别是17世纪以来的学术研究,一般是在哲学、史学和文学的大框架中展开的,然而,当西方学人面对中国古籍的时候,便常常超出单纯的文学、哲学或史学的研究领域,而是从不同的角度进行综合的多种多样的探讨。反过来说,一部古籍,往往成为不同领域学者的研究对象。中国人天人合一的观念,自古以来对天文、地理、社会的观察和思考,凝聚在《诗经》等典籍当中,将那一时代的丰富的天文、地文、人文资料传递给后世的人们,其中许多资料,是舍此便难以追寻的。这种学术取向也影响了日本的中国学界。相似的研究课题和方法,迅速形成了相互呼应的学术对话。

一个典型的例子是关于《十月之交》的日食的天文学、文学探讨。由于这个问题被看作确立《诗经》成书年代的关键,所以,不仅成为天文学家关注的焦点,也为文学研究者所瞩目。18世纪的传教士宋君荣(P. A. Ganbil)和钱德明(J. M. Amiot)等根据儒里安历,认为是公元前777年9月6日,太阳历为同年8月29日。

20世纪初,日本学者开始介入有关历法的讨论。1914年日本学者平山清次在《东京数学物理学会纪事》第8期上发表了《论〈书经〉〈诗经〉中的日食记载》,根据奥地利天文学者奥波采尔的天文表等的计算,认为上述前776年前后之说难以成立,当是734年前的事,也就是平王36年的事。他的看法在后来汉学界引起颇大反响,平山的论说,成为饭岛忠夫、桥本增

吉立论的根据之一。[①]

20 世纪 30 年代以来，日本从事《诗经》文学研究的学者，也始终关注着天文学界围绕日食问题进行的中国天文史的争论。松本雅明在论述《诗经》新旧层的时候，不厌其烦地大量引述了天文学家有关的论证。白川静在对《雅》、《颂》展开研究的时候，也把这作为一个重点问题。直到 21 世纪初，白川静在年过九旬之后，编选自己的著作集的时候，还念念不忘《十月》中关于日食的记载，他在《白川静著作集》第十卷《诗经 Ⅱ》的后记中说：

见于《小雅·十月之交》的十月朔辛卯的日食，是何王、何时发生的，这是诗篇编年上极为重要的一件事。从来日食表上作平王 36 年，而实际上十月却是七月的误读。如果作七月朔辛卯的话，那么正与幽王元年的历朔相符，斋藤国治《古天文学散步》介绍了 S. T. 琼逊的观点，他就认为十月是七月的误读。因为这成了《诗经》编年上决定性定点的一个问题，所以我在东洋文库《诗经雅颂上》做了介绍。杰里斯历来说是 1436327，据董作宾《中国简历年谱》，幽王元年七月朔是庚寅，辛卯是其次日，董氏的《历谱》在这里错了一天，月有大小，错前靠后一天是很常有的，当然可以把幽王元年七月辛卯作为这一时机的定点。本书在《十月之交》历谱问题上没有深谈，这里聊作补记。[②]

值得注意的是，《十月之交》中的日食究竟发生于何年，不仅是一个天文学的问题，因为诗人咏唱日食、地震等自然现象，并不是作为一个单纯的自然现象的记录提及它们的，在诗篇中出现它们的时候，就已经和那个时代人们的宗教信仰、风俗习惯、文学观念等精神因素联系在一起了。

文化研究，同样是 20 世纪以来中国《诗经》研究的一个重要方面，欧美和日本的相关成果，也先后被介绍到国内。不过，近代以来，特别是 20 世纪 50 年代以来一个相当长的时期，中国的《诗经》研究者多热衷于从中发现如何表现普遍的社会规律的问题，不论是由此阐述阶级斗争的规律，还

---

① 李庆《日本近代的〈诗经〉研究：以〈十月之交〉为中心》，载张宝三、杨儒宾编《日本汉学研究初探》，台北：乐学书局，2003 年，第 43 页。

② ［日］白川静《白川静著作集》第 10 卷《诗经 2》，东京：平凡社，2000 年，第 660 页。

是后来兴起的由此印证西方文化理论的研究模式，都无暇或无机会去涉足类似具体问题，或者虽作了考证，却还没有取得令人信服的结果。也正因为如此，中日两国的研究就有了相互参照补阙的可能性。

一、文化人类学研究的日本传人

在20世纪国外的《诗经》研究中，运用文化人类学、民族学的尝试以法国的葛兰言(1844—1940)为嚆矢，日本的松本雅明、白川静、赤冢忠等学者都不同程度地受到葛兰言的影响。这些学者和传统的以及同期中国的《诗经》研究者最大的不同，是用异文化、跨文化的视点，比较系统地对《诗经》进行了新的探索。

诚然，自汉代以来对《诗经》各篇便早已没有统一的说解，即使对字句取得了共解，对诗人情感的领会也会有差异，从这种意义来说，《诗序》、《毛诗正义》、《诗集传》以及近人说诗，都含有猜测的性质，或者不妨说是提出假说。然而，从异文化的视点来阐释《诗经》却是《诗经》研究史上崭新的现象，它的意义不只是对某些篇章增加一两种新解，而是涉及对《诗经》时代、性质及其文化内涵等如何理解的问题，归根到底，是一个在世界文化史上《诗经》处于何等方位的问题，而这恰是以往任何时代的学者，从毛公到陈奂都不可能意识到的问题。

(一)《中国古代的祭礼与歌谣》对日本诗经学的启迪

马歇尔·葛兰言(Marcel Granet)也译作格拉内特，和马斯佩罗(Maspèro,H)同为20世纪法国有代表性的中国学专家。他曾在法国的高等师范学校专攻西洋古典学，其后又从师于法国社会学迪尔凯姆学派的创始人迪尔凯姆(Durkheim,È也译作杜尔克海姆)与现代法国民族学的奠基人马歇尔·毛斯，又是19世纪法国最杰出的中国学家沙畹三大弟子之一。马歇尔·葛兰言对古代中国社会结构与思想体系进行的崭新分析，显然与迪尔凯姆的影响深切相关。正是迪尔凯姆为法国社会学牢固地奠定了实证性的、经验主义的研究方法基础。他确信，依靠社会现象的民族学方面的分析，能够综合地说明近代形态是如何从最原始的形态中产生出来的。1912年，他所著的《宗教生活的初始形态》，详细讨论了澳大利亚的图腾崇拜。在书中，他指出，宗教的功能在本质上是一种社会约束，维护集团对个

人的优越地位。因而,所谓宗教礼仪,就是向社会显示自己的价值,并使其得到社会的承认。通过宗教礼仪,社会加强着自身的同一性、持续性和集团的主体性感觉。正是由于迪尔凯姆确立了社会学的独立性,而且成功地为功能主义提供了方法论的基础,才使葛兰言找到了一个不同于马瑞辰、崔述、姚际恒的新视点。

其实,将《诗经》看作中国古老民俗的珍贵资料,并不是葛兰言的新发现。1838 年和 1843 年爱德华·比奥(Édouard Boit)的《诗经》专论,便已强调《诗经》是"东亚传给我们的最出色的风俗画之一","它以古朴的风格向我们展示了上古时期的风俗民情",《诗经》"实际上是中国最早的民歌"。[①] 但不论是爱德华·比奥还是俄国学者阿克西莫夫都没有说明白古代风俗与《诗经》的具体联系。

葛兰言的《中国古代的祭礼与歌谣》[②]则将一个半世纪以来体现欧洲中国学"诗经观"的只言片语变成严正的专著,以分析《诗经》为轴心去复原中国古代的节日,来实现他解明中国古代社会的意图。

葛兰言抛开中国传统的尊经重道、劝善惩恶的"诗经观",不去思考"什么歌谣描绘了恶俗","什么歌谣歌颂了德行",而是直截了当地把《诗经》导向社会学的研究,推定"所有的歌谣都表现了往昔正常的风尚习俗"。具体来说,他的主要论点包括这些方面:

首先,他指出,"歌谣对于研究中国古代弘扬季节性节日的信仰,是恰当的文献",也就是在与季节性节日的关系上来把握《诗经》是他根本的看法。他认为,"构成《国风》的大部分恋爱诗,是从民谣古老的蓄积(fonds)中引发出来的。这些歌谣是依照在传统性的即兴咏唱的竞赛中所畅想出的主题而创作的。所谓'即吟竞赛',指的是在古代农民社会的季节性节日里,争相吵嚷的青年男女的交互合唱。"

其次,葛兰言在着重强调"歌谣是一种传统性的、协同性的产物"的同时,又突出它与音乐舞蹈、动作的一致性,认为"歌谣是就某一确定的主题,

---

① 参照严绍璗著《日本中国学史》第一卷,南昌:江西人民出版社,1991 年,第 245 - 251 页。

② Marcel Granet;Fetes et Chansons anoicenes de la Crine. 1919. anoienne de La Chine,1919. '葛兰言的著述,还有《古代中国的舞蹈和传说》(Danses et Legendes de la Chine,1926),《中国文明》(La civilization Chinoise,1934),《中国思想》(La pensee chinoise 1934)等。特别是《古代中国的母系制范畴和血缘关系》(Cate'gories matrimoniales et relatione de proximite de la Chine ancienne,1939)一书,曾给后世的社会学、人类学研究以巨大影响。

一边跳着仪礼性的舞蹈,一边咏唱出口的”。其时,对称的模仿动作交互进行的结果,开始形成作为诗歌形式原理的对偶,而另一方面,使相对应的部分稍加变化而进行的反复,依然是作诗的原理。这是试图对《诗经》中的对句与迭咏(复沓)作出动作性的解释。

再次,由于葛兰言相信,“假如庶民性的作品,如果没有保存什么神圣的东西的话,那么便几乎无法说明古代编集这种庶民作品的理由”,他便这样来解明《诗经》的结集:在宫廷,古代歌谣派作了新的用场,被赋予了新的意义,受到讽诵,这样,古代歌谣与新的宫廷诗编纂在一起便形成了不统一的诗集。当以一贯的原理来解释全部诗篇的时候,便开始有了诗集的统一,而且全部诗篇与当时制作的宫廷诗同样都被认为具有学者式的起源、政治道德训戒的性质。显然,这比起各种“《诗经》结集一次性完成”的观点,更能说明现存《诗经》的面貌。

歌谣即吟是如何产生的呢?葛兰言概括说,这是产生于“古代农家节日主要的口头仪礼”。具体来说,在孤立生活的各家族集团里,单门独户主义精神很发达,一般的规则是成年累月人们过着小集团的单调生活,而且除了表明生活样式交替的时机以外,即共同社会恢复原初结合的一般集会的时候之外,人们不存在称得上社会生活的机会。葛兰言进而宣称,古代中国的节日,是标志社会生活的季节节律时期的大集会,这种节日相当于社会生活短暂的骤然活跃起来的会同的时节,而且这种集会临终进行的“大餐宴”,由于其集合的兴奋,消除了平常闭锁的诸集团的闭塞,因而为各集团之间开辟了交换的机会,而“歌谣具有产生这种定期性集会感情的直接证据与痕迹”。他甚至认为,歌谣的田园性的主题,不是由诗人们从农事历借来的俚谚,而历法却是受田园诗的影响而编出来的。

自毛斯以来,现代民族学关注的不再是抽象的综合,而是转向了对个别社会的具体分析。葛兰言本人曾到中国从事过两年的研究,这使他对中国的社会结构特别是农耕时代的风俗有了想象的基础。然而,细读他的著作也不难发现,他的有关希腊古代歌谣的知识积极参与了对中国古代诗歌的猜测。小集团具有的封闭性、季节性的接触、合唱、模仿动作、竞争、餐宴,这都是发生在都市国家社会里的事情,葛兰言援以阐释横贯数百年、纵横几万里的《诗经》世界,中间缺乏文献与文物的有力支持,使人感到他的解释缺少中国古代社会习惯确认的坚实基础;而他将不同年代、不同国家(包括中国的云南、贵州以及日本的东京等地)的材料不加分析地堆在一

起作为论据的作法，更使许多学者不能赞同。

松本雅明便对他提出过三点批评：即将各种不同性质的节日与蜡混淆在一起；用汉代形成的天人感应思想去理解它的内容；在复原“性”的节日方面有跳跃。[①] 然而，接受后继者的批评是开拓者独享的荣耀，在20世纪的国际《诗经》研究史首页上便应当写进这个西方人的名字——马歇尔·葛兰言。

葛兰言这部著述出版后，1932年伦敦出版了爱德华（E. D. Edwards）的英译本 Festivalsand Songs of Ancient China，1942年东京书房出版了内田智雄的日译本，书名为《支那古代的祭礼与歌谣》。小岛祐马在为这本书写的序言中谈到该书的“得”与“失”，强调“有关《诗经》本身的研究自不必说，我们还能从本书对诗歌吟咏唱和的社会环境、广大的中国古代社会的全面考察、理解中，受到很多重要的启示”，[②]表示了积极吸取与探索的态度。

小岛祐马还正确地指出，“像由《序》、《传》、《笺》及其他数以百计的注释家所做解释那样，自古以来都是他们在力图证明支那古代存在的正统道德，以及鼓吹这种道德”，而葛兰言所要主张的，恰是这些里面本来没有的。这就充分肯定了葛兰言的贡献。葛兰言的著作《支那人的宗教》1943年也由河出书房出版了津田逸夫的译本，内田智雄也曾撰写论文对《支那古代的祭礼与歌谣》加以推崇。内田智雄发表于《支那学》第八卷第四号的论文《诗国风考》引《圣经》中的《雅歌》与《国风》作比较，认为《国风》中大部分诗篇可以看作里巷歌谣，可视为民谣，说只要读一读整部《论语》，就不会相信，后世认定的那些对《诗经》的道义方面的解释，在孔子那个时候是已经确立了的。文中对葛兰言观点的介绍，给人以耳目一新之感。

葛氏两书的日译出版，使《诗经》研究者加深了葛兰言的宗教社会学研究方法的理解。诚如家井真所说：“是否批判，另当别论，说没有此书，便没有今天的诗经学，也是毫不过分的。”[③]这正说明了葛兰言与日本现代诗经学的密切关系。

与此相比，在葛兰言研究的对象——中国，同时期却很少见到对此著

---

① ［日］松本雅明著《关于〈诗经〉诸篇形成的研究》，东京：东洋文库，1958年，第713页。

② ［日］内田智雄译《支那古代的祭礼与歌谣》，东京：弘文堂，1942年，第1－3页。

③ ［日］家井真《诗经研究近况与课题》，载二松学舍人文论丛第44辑，第163页。

的翻译与全面评价,凤毛麟角似的评论,也集中在指出葛氏引用中国古典的翻译、使用文献的错误,非难他推理的方法,而对葛兰言民族学、社会学的立场不予注意。甚至20世纪80年代以前,没有见到《中国古代的节日与歌谣》的中译本。有些读到该书的人大见其失而小见其得,[①]这里实际上涉及一个对国外中国文学研究的思考方法问题。

葛兰言这部著述的日本译者内田智雄(1904—?)本为法学博士,曾在满铁调查部工作。主要著述包括《中国农村的家族与信仰》、《译注中国刑法志》及《续中国历代刑法志》等。所译《支那古代的祭礼与歌谣》1939年由弘文堂出版后,1967年由清水弘文堂再版,1989年又改名为《中国古代的祭礼与歌谣》出版。内田智雄尚著有《论语私感》(创文社,1981)等。

(二)松本雅明《关于〈诗经〉诸篇形成的研究》

从文化人类学的角度对兴的形成与发展加以说明,是许多《诗经》研究者所致力的问题。1958年问世的松本雅明所著《关于〈诗经〉诸篇形成的研究》(东洋文库),日本人最早摆脱传统经学的立场,使用民俗学等辅助学科撰写的论考,同时也是对葛兰言之说批判的发展。

松本雅明把兴的演变作为判明诗篇完成时期的标尺,从诗的发想中表现的思维、特别是自然观的发展中寻求诗篇完成问题的答案,力图从根本上考察社会史变动的反映,洋洋千页,是著者十年伏案研究的结晶。[②]

松本雅明这部著述问世于葛氏之著40年后,在某种意义上说是在沿着葛氏的路前行。他不仅没有排斥社会学、民族学的观点,而且把它作为研究的出发点。[③] 在方法上,他同样遵循葛兰言的异文化旁证。

1958年末,他赴日本南部的奄美大岛,了解到那里还保留着原始歌舞"八月踊",得到了那里的歌谣230首,由此复原以前不甚了了的日本"歌垣"。[④] 他把这些作为探讨《诗经》的参照资料(后来山本达郎又告诉他越

---

① V. K. Ting: Prof Granets La civilisation Chinoise(*The Chinese social and palitical science review*. V01. XV. N02. July 1931.

② 参照[日]白川静撰《松本雅明著〈关于诗经诸篇形成的研究〉》,原载《立命馆文学》,1958年9月第160号,[日]吉川幸次郎撰《松本雅明氏〈关于诗经诸篇形成的研究〉》,载《吉川幸次郎全集》第三卷,1973年,第475-484页。

③ [日]松本稚明著《关于诗经诸篇形成的研究》上,《松本雅明著作集》第五卷,弘生书林,1986年,序说第4-9页。

④ 日本古代男女对唱舞蹈游乐的聚会,是一种求婚方式,见于《古事记》等古籍。

南的李姆村里有同样歌舞的节日)。松本雅明的方法,主要是从发想形式的分析出发,根据发想形式把诗分为东周、西周这样新古两个层面,国风有新有古,雅颂大部分属东周,也就是新层面。说得具体一点:

首先,他给兴下的定义,是说兴本来是主文前的气氛象征,具有通过即兴、节律、联想预先导出主文的作用,因而它便是直观的、即兴的,对自然的把握是朴素的。依据它发想的样式和修辞,诗篇可以分为新古两个层面。原始的形式见于引诱、恋爱之诗,在祝颂、餐宴、政治诗中可以看到它发展后的形态。方向是从国风到小雅、大雅,而《国风》的恋爱诗里有最古老的层面。

其次,他进一步区分兴的发想方式,朴素的、印象式的、行为式的为古,象征式的、譬喻式的为新,存在的兴、必然的兴为最新。以诗的主题而言,先是引诱、恋爱诗、狩猎、征役,再是讽刺的诗新者为多,餐宴、生活苦、女子的悲哀、怀古、祭礼、小雅里的农事诗、岁暮颂及言明作者的是新的诗。

第三,以往能够搞清诗的年代的,不过是春秋前期后半期的少数诗,松本雅明相信通过发想方式划分新古可以大致确立正确的年代位置,这样,为全部诗篇确定完成时间便成为可能的了。这样判断的结果,他认为国风古朴的部分,产生于西周后期,小雅、大雅、颂里面,后二者里可以看到西周后期的诗,大部分却是东周的,末期的作品延续到春秋中期,即公元前6世纪初。

第四,松本雅明指出,在国风古朴的歌谣的背后,有农祭、舞蹈,而它转变为单纯歌唱的餐宴歌,则是由于氏族社会的崩溃、村落里阶层的产生。随着古代的没落,从民谣里分离出知识阶级、贵族的歌谣,国风后期的作品,大雅、小雅、颂的大部分,就是这样完成的。这是与歌垣崩溃的平安朝前期相似的现象,并且它与从西周到东周的变革是相对应的。

《关于〈诗经〉诸篇形成的研究》奠定了松本雅明在古代史学文学界的地位,1958年他以《关于〈诗经〉中思维发展道路的研究》获文学博士。他最有意义的尝试就在于对《诗经》反映的思维发展道路的探索,而把兴作为这一探索的钥匙,松本的成功、误解与疏漏,可以说也正在这里。

高田时雄在《中国文学报》第25册(1975年4月,京都大学文学部中国语学中国文学研究室编)上发表的《辨别诗经新旧层的一个标准》中谈到,松本雅明用了1000页的篇幅来推导自己的结论,而其中所论,未必是与结论关联才有意义。结论错了,也不会立即失去价值。

(三)赤冢忠《诗经研究》

19世纪与20世纪最初的年份,中国与日本的《诗经》研究都没有摆脱经学的桎梏。诸桥辙次(1883—1982)1925年出版的《诗经研究》依然把"作为经的《诗经》"作为首当其冲的一项,着力于探讨《诗经》中有关家族,自我道德以及国家道德不兴之原因之类的问题。不过,诸桥辙次显然从刚刚在日本兴起的比较文学(早年称比照文学)研究中受到过启发,他在《诗经研究》的最后一节便讨论了《诗经》与《万叶集》修辞、格调、抒情方面的一致性和不同点,以及形成这些异同的主要原因。[①] 以后研究《诗经》的日本学者,多继续他这方面的工作。

在20世纪40年代以后开始着手《诗经》研究的赤冢忠(1913—1983),向学界提出了"兴的发生与展开"、"诗的发生与展开"两大问题。

赤冢忠长期从事甲骨文、金石文研究,曾任东京大学教授,其最主要的著述是《古代中国的宗教与文化》(角川书店,1977),有《赤冢忠著作集》十卷。《诗经研究》为其中第五卷。日本侵华战争中曾应征入伍,两次到中国,日本战败时为陆军大尉。他的《诗经》研究方法,对后来的一部分研究者影响很深。从广义上讲,可以说赤冢忠是葛兰言的学生,基本完成了文化人类学方法的日本化进程的话,那么20世纪70年代以后进入《诗经》研究领域的大部分学者,都可以算是赤冢忠的学生了。

关于赤冢忠的诗经研究,村山吉广在《赤冢博士的诗经学》一文中说:

先生的《诗经》研究,是从1943年5月发表于《汉学会杂志》的《从正雅到变雅》这篇论文开始的。这篇论文加了副题"以自我意识的发展为中心"。诚如这个副题所表明的那样,注目于那些视为至高无上存在的人们,终于转而向它发出怨嗟和怀疑。这种转移作为《诗经》从正雅转为变雅的过程来把握。先生身为思想史家,从"古代人的信仰"这种观点,将《诗经》与《书经》相对应来加以考察,这很有特点。其中对所谓"变雅"的新解释,可以说正是体现了这篇论文的真正价值的地方。这篇论文1952年3月刊载在战后刊行不久的《日本中国学报》第三集上。这篇论文指出:"诗三百

① [日]诸桥辙次著《诗经研究》,收于《诸桥辙次著作集》第二卷,东京:大修馆,1976年,第369页。

篇的大部分,本来是歌舞诗。”

家井真指出:

赤冢忠先生在《诗经》学会提出了“兴的发生与发展”、“诗歌的发生和发展”这样两个问题,值得大书特书。它们同时与先生的中国古代宗教文化研究相关联,成为赤冢学整体的一大支柱。在这个意义上,理解先生的诗经学,具有理解他其他学问捷径的意义。

赤冢忠认为《诗经》各篇是相互联系的,试图证明是数篇连续构成,或用于祭祀,换言之,它们是各诗一场,或数诗数场的连续歌剧。风是凡的假借,是降神之意,在《考槃》里可以看出它的原义。《国风》各篇基本上是神仪歌。

对于赤冢忠的研究,目加田诚在提醒警惕简单化和牵强附会的同时,对有些见解也作了肯定。如赤冢忠认为《甘棠》一诗中的甘棠就是社木,该诗是被弃的妻子面对要离去的丈夫,在社木下请求能劝阻他。《行露》是表现妻子不服从不懂得自己辛苦的懒惰丈夫,述说苦衷。对于这些解释,目加田诚认为是“是非常痛快的”。

赤冢忠的方法为家井真继承。不过,他还认为《诗经》中有些是抒情诗,这又受到家井真的批判。

赤冢忠在1952年发表的《古代歌舞诗的系谱》提出,诗三百篇的大部分,本为歌舞诗,而兴则是由“咒术”产生的,这是有关《诗经》解释根本性的重大问题。[①] 这一观点,是赤冢诗经学的主要因素。[②] 50年代中叶发表的《鹊桥——振鹭之舞与鸟的兴》将《诗经》的兴与《万叶集》中的枕词加以比较,从日本古代“鸟形灵”观念论起,提出《振鹭》是以振鹭之形表现神出现的舞歌,而振鹭是神灵(尸)的先驱,诗的中心正是主要表现振鹭飞来的嘏辞,而西周后期的克钟等均有鹭的纹饰,这说明西周时代视鹭有灵的观

① [日]赤冢忠撰《古代歌舞诗的系谱》,原载1952年3月《日本中国学会报》第三集,收于《赤冢忠著作集》第五卷《诗经研究》,东京:研文社,1986年。

② 参阅赤冢忠《皇皇者华篇与采微篇——试论中国古代剧诗》,载蒋寅编译《日本学者中国诗学论集》,南京:凤凰出版传媒集团,2008年,第67-82页。

念是相当普遍的。[①]

赤冢忠的《诗经》研究，是他对中国古代宗教研究、中国文化研究、西周文化史研究的重要支柱，而他有意识地将《诗经》研究与日本古代神话与歌谣的宗教观念与民俗联系对比，显然与葛兰言的启迪不无关系。他的研究成果，如《枕词"嫩草"与八千矛神觅妻歌问答》，通过中日古代歌谣的共通性来追寻《万叶集》中"若草の"这一枕词形成的仪礼背景，[②]也受到日本古代文学研究者的重视。

（四）家井真《诗经原义研究》

赤冢忠培养的学生家井真、石川三佐男等继承了他的学风，始终把宗教学和民俗学作为《诗经》研究的辅助之学。

家井真1947年出生于新泻县，二松学舍大学教授，著有《中国思想论集》（合著）、《神与神话》（合著）、《挑战汉和辞典》（合著）、《龙的起源》（《二松学舍大学论集》第12集）等。自20世纪70年代以来，他先后发表了一系列从文化人类学角度探讨《诗经》的论文，主要有：

《关于〈诗经〉里鱼的"兴"词及其展开》，《日本中国学会报》第27辑，1975。

《关于〈诗经〉里的渡河的"兴"词及其展开》，《二松学舍大学论集》，1977。

《诗经里雅、颂的发生与形成》，《二松学舍大学论集》，1986年。

《关于由"夙夜"看到的〈诗经〉诗篇的新旧》，《二松学舍大学东洋学研究所集刊》第25集，1995年。

《关于〈诗经〉里的君子——以祖灵祭祀诗为中心》，《二松学舍大学东洋学研究所集刊》第26集，1996年。

2004年由研文出版（山本书店出版部）出版的《诗经原义研究》汇集了他多年撰写的有关论文。

他曾这样表达自己对台湾《诗经》研究忽视这方面研究怀有的不满：

---

① ［日］赤冢忠撰《鹊桥——振鹭之舞与鸟的兴》，原载1955年3月刊《近代》第11、13期，收于《赤塚忠著作集》第五卷《诗经研究》，东京：研文社，1986年，第369－415页。

② ［日］赤冢忠撰《枕词"嫩草"与八千矛神觅妻歌问答》，收入《赤冢忠著作集》第五卷《诗经研究》，东京：研文社，1986年，第473－497页。

这些地方的《诗经》研究者博引马瑞辰、王引之等清朝考证学来作为旁证，的确，据经解经的方法也并非毫无意义，然而古代文献的研究，特别是在《诗经》的研究当中，宗教学的辅助是很有必要的。这些辅助之学缺席了，《诗经》的诗义、语句的解释就拔不出传统经学的解释，旧态依然不改。总之，尽管《诗经》研究中原义的研究和经学的研究都是必须的，但也并非截然相别。《诗经》中雅颂的语句与金文的语句多有相通的。林义光、闻一多、于省吾等人，在他们的解释的时候，运用甲骨文、金文给了崭新、切实的解释，说他们的研究后继乏人，也是毫不过分的，这是极为遗憾的事。①

1977年家井真在《二松学舍大学论集》中发表的《关于诗经里渡河"兴"词及其展开》，认为祭祀水神的预祝仪礼中，有渡河仪礼，其多产的咒力，在类感咒术方面，用于男女以多产为目的的婚姻恋歌。《褰裳》是男女对歌调情歌，而《溱洧》则是歌剧诗结构。

1986年家井真在《日本中国学会报》第27集上发表的《诗经里鱼的"兴"词及其展开》指出《诗经》中的鱼是丰年的象征，因而它就出现在宗庙祭祀祈愿谷物丰收预祝仪礼的乐歌当中，《潜》是最好的证明，《无羊》中的鱼也象征着丰收。《鱼丽》、《鱼藻》这些在宴会上歌唱的诗，也强烈确信鱼会带来丰收。鱼还象征女性的生殖能力，这主要反映在恋爱结婚的诗篇《衡门》、《敝笱》当中。

1986年在《二松学舍大学论集》发表的《诗经中雅、颂的发生和形成》中指出雅颂诸篇以铭文之诗为母体，和在宗庙、社作为宗教个大体同时，形成于公元前4世纪初到公元前3世纪初，就颂的出现顺序来说，先是周颂形成，商颂形成，再就是模仿商颂制作的鲁颂。《国风》各篇的成语、成句，与铭文不相类似，不是对应的，这是因为《国风》诸篇是以地方都市乃至村落、社、圣地的祭礼为发生基础的，和《雅》、《颂》不同。他在结语中说：

古代中国文学的成熟，和诸子百家辈出的时代大体一致，它和这个时代古代中国人精神文化百花齐放的情况，并不是无关的。这个时代昂扬的

① ［日］家井真撰《诗经研究近况与课题》(一)，载《二松学舍大学人文论丛》第44辑，第159－171页。

人的精神，不管是文学，还是思想，都到达极高的境界，因而给后世极大的影响。在论述《诗经》形成的时候，不可能脱离中国古代文化史去探讨。

在这部著述中他明确提出《雅》、《颂》出自铭文。

家井真反复强调，思考中国诗歌发生的时候，金文、铭文是可以参考的。铭文的熟语多与《诗经》的熟语相对应，诗形、押韵法也与《诗经》相似，只不过尚未成熟。可以看出它作为押韵的铭文向《诗经》的发展。调查这些铭文，就不能不考虑《诗经》那样的诗歌是在前4世纪前半叶以后形成的。

《诗经》分风、雅、颂，可以认为它们是按照颂、雅、风的顺序形成的。颂也有不押韵，很难说是韵文的，几乎都是四子句，这是因为它们出自铭文的无韵四字句吧，也有五字句、六字句写成的，也可以认为这是从钟鼎铭文的诗形、押韵法发展来的。

颂是容的假借字，是舞容、歌舞的意思，是用于宗庙的乐歌，曲调是舒缓的。颂诗是祈愿祖先在天之灵保佑、配合歌舞的宗教舞蹈诗。雅与颂都是配以歌舞祭祀神灵和祖先祈愿护佑的。

雅是夏的假借字，夏是假面舞蹈的意思，是巫觋用于周王朝以及诸侯的宗庙、社里的宗教假面歌舞剧诗。掌管祭祀的巫觋戴着假面。那假面就象征着神格与戴着它的巫觋两相同化。巫觋被视为神本身。面具从旧石器就业已存在，殷周多有使用，都与巫术相关。

风是凡的假借字。凡是降神、招神之意。国风诸诗，咏唱村落、圣地举行的地方祭祀，祝颂婚姻、迎神祭神、祭祀河川、祈愿谷物丰收。

颂、雅各篇，原则上十篇一组，称为“什”。什是十的假借字，又为章义。本来它们自成一章，虽然各自加上了篇名，但还是内容相关的由巫觋歌舞演出的模拟仪礼的十幕一场的组诗。“清庙之什”诸篇，是在周的宗庙里祭祀周的先祖后稷、古公亶父、文王、武王、成王，祈愿周王室万世长存的组诗，因此按照《思文》、《天作》、《清庙》、《维清》、《我将》、《维天之命》、《执竞》、《昊天有成命》、《时迈》、《烈文》的顺序重新编成。“臣工之什”各篇，是在周的宗庙，歌唱巫祝演奏乐器，迎接祖先之灵，举行预祝仪礼和收获仪礼，祭祀亡父、亡母之灵，举行直会。由此再按照《有瞽》、《有客》、《载见》、《武》、《臣工》、《噫嘻》、《潜》、《丰年》、《雝》、《振鹭》的顺序重新编成。“甫田之什”各篇，是在宗庙带着假面的巫祝歌舞的模拟仪礼的诗，从与带来谷物丰收的女神的神婚开始，歌唱感谢诸神带来丰收，祭祀祖先之

灵，祈愿全族兴旺，由此再按照《车舝》、《甫田》、《大田》、《鸳鸯》、《裳裳者华》、《桑扈》、《頍弁》、《青蝇》、《瞻彼洛矣》、《宾之初筵》的顺序重新编成。

他的另一个重要观点，就是兴词出自咒谣。

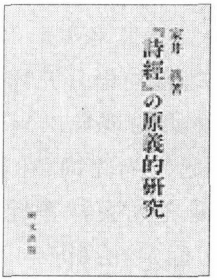
兴词是国风中特别值得注意的现象。兴词如同日本《万叶集》，都本来是从神圣的咒谣、咒语发展起来的咒词，在其想法根本来自古代仪礼和宗教习俗。神圣仪礼中的咒谣在失去神圣性的同时，也就丧失了它的意义，其意义就被忘却而定型化，固定在兴词中。起咒的行为，也规定了诗的内容。国风之所以还保留着兴词这样古老的咒谣形式，是因为和周王朝与诸侯被高度锤炼的宗教祭祀、各种仪礼当中的舞蹈、奏乐的诗篇不尽相同，地方上还保留着更为原始的宗教仪礼和想法。这与日本民俗学上、宗教学上，东北、冲绳方面仍多存古俗是同一个道理。

《诗经》的诗篇，原则上都是宗教歌，使用于宗教仪礼、祭礼以及歌颂它们的诗。

《衡门》、《鱼丽》、《鱼藻》等诗篇中兴词咏唱的咒物“鱼”，由多产的咒术力量，在类感咒术上，用为祈愿大地多产，即谷物丰饶的预祝仪礼、收获仪礼的兴词来歌唱；在类感咒术上，还用为歌唱女性多产的兴词。由于被兴词咏唱的咒物性质，规定了诗歌整体的意义、内容，所以兴词里唱到“鱼”的诗篇，内容就是祈愿丰年、感谢丰年、歌唱恋爱和婚礼，宴会上歌唱一族的繁荣。

《桃夭》、《出其东门》、《泽陂》等的兴词里咏唱的咒物花、实、草、木，都是神灵凭依的替身，都是祖先在天之灵、水神、社稷神、春神、夏神、男女之灵凭依的东西。由于被兴词咏唱的咒物性质规定了诗篇整体的意义、内容，所以，例如作为替身的树木里面，作为祖先在天之灵来歌唱的话，那么这首诗整体的意义、内容就应该解释为有关祭祀祖先的诗。

《汉广》、《河广》、《蒹葭》等篇兴词里咏唱咒术行为渡河，根源在于水的咒力。河水是水的集合体，给大地带来流水，它带来了谷物丰收，因而古代中国人祭祀河川的水神，举行渡河仪礼以作为预祝仪礼的一个环节。而且水、河川的多产咒力，在类感咒术上又扩展到男女多产。由于被兴词咏唱的咒术行为的性质，规定了诗篇整体的意义、内容，兴词里出现的渡河的诗篇，就是祭祀水神的歌，预祝仪礼的歌，歌唱恋爱、婚姻的歌。同时，出于渡河仪礼、星辰信仰和汉代织女们的可悲的愿望，这些综合到一起，汉武帝时期就诞生了牵牛织女相会的传说。



家井真《诗经原义研究》

家井真还特别探讨了见于《诗经》的假面歌舞。

《樛木》、《有杕之杜》、《庭燎》、《瞻彼洛矣》、《裳裳者华》、《鸳鸯》、《桑扈》、《頍弁》等篇里的“君子”，都是戴着祖先在天之灵的假面的巫祝或尸的意思，这些诗篇的内容和目的，古诗希望祖先在天之灵降临，款待降临的神灵，祈愿全族永远繁荣。

祭祀祖先是在宗庙进行，而在甲骨文当中宗庙称作宗、升、家、宫、亚，在周金文当中，则称作宗、宫、朝（庙），在《诗经》、《礼记》、《左传》等文献当中称作宗、家、宫、庙、寝、室、屋、堂、公等。《诗经》的诗篇上复原一下祭祀祖先的顺序，就是在宗庙门口室人迎接扮成祖先之灵的尸（君子），把他引上宗庙的神座。在这时候助祭者们忙着干活，为款待祖先而摆设酒食，盲人乐官奏乐。在此之前要清扫祭场和祭具，举行射礼。于是祭主和全族的人们和祖先共进酒食，欣赏音乐，感谢祖先多赐福分，还要祈祷长寿、多福、子孙兴旺。而后祖先之灵通过巫祝向祭主赐嘏辞，主祭完毕，转入直会。这时也要酒食款待祖先之灵，大奏乐曲，巫祝送出祖先之灵，直会结束。

中国古代仪礼中、使用的礼服、祭服，见于文献的有朝服、具服、斋衣、蚕衣、五时衣、春服等。在《诗经》中，记载的礼服、祭服有青衣、缟（白）衣、绿衣、缁（黑）衣、羔羊等，“羔裘”也是其中的一种。《桧风》、《郑风》、《唐风》中各有一篇《羔裘》都是咏唱全族和尸在宗庙参加祭祀祖先的时候，穿着高贵的祭服。

“夙夜”一词，在金文、《尚书》、《论语》、《仪礼》等当中十分常见，是“跋踬”的假借字，本子为肃、敬慎之意，同义语还有“夙夕”、“朝夕”、“夙莫”、“肃肃”、“戚戚”、“蹙蹙”等。“夙夕”是“跋踬”的假借字，“朝夕”也是“跋踬”的假借字，“夙莫”是“跋跋”的假借字，“戚戚”、“蹙蹙”则是“踬踬”的假

借字,本字都是肃、敬慎之意。不过《诗经·召南·采蘩》:"夙夜在堂"。《毛传》:"夙,早也。"《郑笺》:"夙夜,早夜。"故变成了常用的训解,忘记了"夙夜在堂"是"敬肃慎谨,在于宗庙"的意思,以至于《荀子·子道篇》"夙兴夜寝"将"夙"用作"早"、将"夜"用作"夜晚"的用法。将"夙夜"用作原义"敬慎"之义的诗,《颂》里有五篇,《雅》里有三篇,《召南》里有三篇,《魏风》有一篇,"夙"作为"跌 "的假借字使用的,《雅》里有两篇,《国风》里没有。并且"肃肃"、"戚戚"、"蹙蹙"用于《颂》、《雅》,二南以外的《国风》则没有,因而《诗经》各篇的形成,颂最古,雅次之,除二南以外国风是最新的。

钟常置于宗庙而用作十二律基准,钟声也是使祖先之灵和神灵降临的咒物,因而铸造在钟上的铭文也是神圣的,在祭祖祭神的时候,在宗庙里巫祝也会咏唱钟声。在《诗经》中咏唱钟的有九篇。因为钟本来是以其声响召唤天上的祖先之灵降临地上的咒物,所以《关雎》、《山有枢》、《彤弓》、《楚茨》、《宾之初筵》、《白华》、《灵台》、《执竞》篇中的"钟"都用于宗庙乐歌,进而它是在其他神圣的仪礼、祭神的时候为召唤神灵降临的咒物,所以《钟鼓》篇里的"钟",咏唱的就是召唤淮水水神的咒器。

在思考各篇形成的时候,有必要综合考虑各诗的样式、分章、句形、押韵法、各章意思和内容。例如,《关雎》如果综合考虑这些因素的话,那么显然第二、四、五章是原诗,而第一、三章则是《诗经》的编纂者附加上去的。各篇像这样编纂时附加上去的部分很多,在思考它们形成的时候需要加以注意。

"王事靡盬"一句,于《鸨羽》、《四牡》、《采薇》、《杕杜》、《北山》诗中五见,《毛传》:"盬,不攻致也。"而王引之云:"今案,盬者,息也。王事靡盬者,王事靡有止息也。"家井真认为当从王说,因为这五首诗都是在宗庙面对祖先之灵祈愿出征者平安归来的诗歌。

作者强调说,本论题为《诗经》原义研究,正确地说,当为"毛诗原义研究",现在能看到的文本,只有毛诗了,而原先《诗经》的文本,已经不再存在了,但是因为通常不言毛诗而称《诗经》,这里也就一依其旧了。全书以《诗经》诸篇所谓原义解释为基础展开论述,而不涉及与成书相关的问题。汉代《阜阳汉简诗经研究》残简不多,不予参考,近来出版的《孔子诗论》因尚未充分钻研而未加深论。

家井真多通过先秦典籍,对《诗经》诗篇字义作深入的考证。在日本中国学会第56届年会中,他最新发表了《诗经工字考》。《楚茨》中的"工祝",《臣工》中的"臣工",前人或释为"官",或释为"乐师"。根据《说文》:

“工,与巫同意”,考之以先秦诸书,家井真认为,“工”、“巫”同字,“工祝”即“巫祝”,“臣工”即“臣巫”,《左传》襄公四年“工歌文王之三”,就是“巫歌文王之三”,《左传》襄公二十八年“使工为之茅鸱”,就是“使巫为之茅鸱”,《仪礼·大射》“乃席工于西阶”,就是“乃席巫于西阶”,因为里面的“工”字的本字都是“巫”字。

家井真《诗经原义研究》已被译为中文即将出版。中国学者在剥离了书中某些钩连牵强、确证不足的议论的同时,会从中找到许多富有启示的见解。因为家井真倾力解决的课题,恰是中国诗经多数研究者用力较弱的部分。今天年轻的学子也还很少有人舍得下功夫从金文读起去做《诗经》研究的学位论文。

石川三佐男于1983年3月发表在《专修人文论集》第30号的《关于诗经·曹风·下泉——物为水濡的古代意义和下泉篇的兴复原古诗剧》认为《下泉》篇中的泉水浸草和“芃芃黍苗,阴雨膏之”,其基本意义是带来吉祥。《黍苗》一诗,是神人共演的史传剧。

石川三佐男于1983年发表在《日本中国学会报》第35集上的《关于〈诗经〉捕兔兴词与婚宴座兴演舞——以兔为对象的咒仪及其发展》,所谓“座兴演舞”,就是席间表演的舞蹈。论文首先讨论了《小雅·瓠叶》,认为它是一首农耕祭祀中的神人相尝的飨宴歌,表现的是迎接招待丰穰神(尸),准备供奉多产的咒物——瓠叶,举行祭祀牺牲兔首的仪式,并饮酒(酒是谷物丰收的表象)神人相尝的场面。作者除了对出土文物中兔形的象征意义做了推测以外,还引用了《初学记》所引应劭《风俗通》所说:“兔髌俗说,腊正祖之食,得兔髌者,名之曰幸,赏以寒酒,幸者令人吉利。”以说明古人认为获兔可以带来福禄,甚至腊祭中用兔脚,也可以获得福禄。他接着试图证明,《周南·兔罝》是一首婚宴上由新郎席间表演的祝福歌,新郎跳起的捕兔舞,也给其他青年人带来吉祥幸福。最后,论文还推测《王风·兔爰》是一首男性已婚者在婚礼上唱起的谐谑歌。他把这首诗与民间的“闹婚”、“闹洞房”联系起来,引用《抱朴子·疾谬篇》:“俗间有戏妇之法,于稠众之中,亲属之前,问以丑言,责以慢对,甚为鄙黩,不可忍记云云。”石川三佐男不论在《诗经》研究,还是《楚辞》研究中,始终关注着出土文物的新发现,文献涉猎也相当广泛,举证也很丰富,不过,例如以“守株待兔”来证明兔含有吉祥之意等例证,似嫌牵强,有些后世的例证也显得不那么有力。

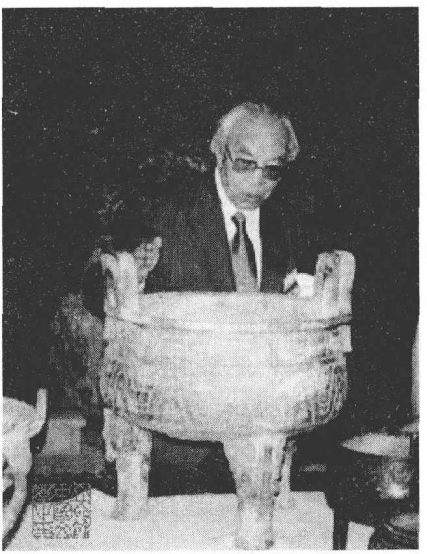
和不少运用文化人类学来对《诗经》展开研究者一样,这些著作将《诗

经》完全看成宗教文学的倾向是明显的。他们完全不看《诗经》中存在的世俗内容,多满足于形式上的类比。在日本,当时便有学者对此种研究持审慎态度。如目加田诚就曾指出:"近来关于《诗经》有多种民俗学的解释,其中也有不禁令人拍案交接的有趣之论。然而,我担心的是,用今日民俗学知识类推古代,有着简单化或牵强附会地解释古代文学的危险,即使是有趣的念头,也必要有让人们能够接受的充分证据。"(《赤冢忠的诗经》),载《赤冢忠著作集月报》第6号,1988,7)

笔者倾向于我国学者赵沛霖的观点:"诚然,《诗经》中确实有一定数量宗教性质的诗歌(如祭祀诗等),但更多的诗篇是属于世俗的、非宗教性的;有些作品虽保留着原始宗教文化的痕迹,但在整体上并未改变其世俗的性质。"①尽管我们可以对其中的宗教性、世俗性成分的多寡见仁见智,然而试图用宗教之网将《诗经》一网打尽的研究,就不免与《诗经》的现实格格不入。

(五)白川静《诗经研究·通论篇》

白川静(1910—2006)的《诗经研究》问世于稍后的1960年。白川静尚有《诗经——中国的古代歌谣》(中央公论社,1970)等《诗经》研究著述。他以《万叶集》反映的古代风俗为参照,以江户后期日本国学者伴信友(1773—1846)提出的镇魂论为依据,宣告要在古代的思维中探究兴的发想所具有的特质。他多年来对于兴的性质的探讨,较之松本之说,大大深化了对古代东方诗歌的认识。



白川静

对卜辞与甲骨文研究的造诣,是白川静《诗经》研究取得成就的重要原因之一。1967年他以中国甲骨文研究获文学博士,而在此之前他便充

① 赵沛霖著《现代学术文化思潮与诗经研究——二十世纪诗经研究史》,北京:学苑出版社,2006年,第258页。

分利用了卜辞金文等文字学方面的优势推进《诗经》研究。在《金文的世界》一书中他表达了这样的信心:再没有什么能比保留下来的丰富的西周期的金文资料,能这样具体地实证地告诉我们东方文化的古老与深厚了。"许多优秀的古典,由此可以找到新的研究方法。"①

白川静基于思考东方、热爱东方的追求,从与诗篇同时的资料西周金文中找到了雅颂研究的突破口,他相信,西周金文反映了贵族生活的诸相,将它们在表现、用语、音韵等方面与雅颂进行严密的对比,以金文为基准估定诗篇的时代性,未必是不可能的。西周的贵族社会,是与其册命形式金文的形成同时形成的。那种家长世袭制所形成的由家长执行祭祖、同族人参加祭祀的形态,虽说与氏族社会里解放式的祭祀迥异,但在许多方面还保留着它的痕迹,例如氏族祖神之前的共同圣餐,制作同族的餐宴诗,由皇户神保作的嘏辞受托,制作对家长的祝贺诗;由师保向氏族成员加以教戒,制作餐宴中的教训诗,这些都表明了各自的发展,而且在各自的系列中,还保留着古老的形式。②

以金文证诗清人如马瑞辰等已有所注意,③然而当时的金文资料尚少,学者对此倾注的精力有限。至本世纪五六十年代,在金文研究与《诗经》研究结合方面,虽不乏成功的尝试,但像白川静这样深入专精的学者屈指可数。

然而,最值得注意的还是白川静对《诗经》研究方法论的思考。他一针见血地指出,中国的古典,特别是先秦的经籍,还没有进行充分的本文批评。对于《诗》、《书》这些古典经籍,如果没有在彻底的方法论觉醒的基础上进行的分析,便仍然不能摆脱传统经学的羁绊。

那么,出路在哪里呢?白川静在历史学方法与民俗学方法的结合方面的具体作法,便是用历史学的方法,拂拭强加于《诗经》各篇的附会,以显露其作为歌谣的本来面目,同时,自觉采用在古代的思维之中去探求兴的

---

① [日]白川静著《金文世界——殷周社会史》第十二章《断代と编年》,东京:平凡社,1971年,第294页。

② [日]白川静著《诗经研究·通论篇》序说五诗经学的方法,朋友书店,1981年,第47-48页。

③ 参阅王晓平撰《马瑞辰〈毛诗传笺通释〉的训释方法》,载《文史》第二十五辑,北京:中华书局,1985年,第316页。

目加田诚在《诗经》(1943,日本评论社刊)中曾谈到雅颂与金文的关系说,"《大雅》可以说正是周诗的精髓,确实雄浑壮大,恰与传于今世的周代铜器相连接,有与我们的怀抱中惊叹之思相通之处",但他没有对金文作专门研究。

发想所具有的特质的作法。

葛兰言的尝试还只限于就舞诗性质的诗在其即兴的咏唱中探求形式的起源，而没有涉及诗的发想的整体，还不能确认它的发展线索，[①]白川静则在兴的发想的底层，寻找各种原始宗教观念并以此为基础的民俗的作用。他认为，将兴看作导入主题或气氛象征的修辞要求的产物，实际上忽略了古代歌谣所具有的本质的重要的一面。[②] 简而言之，他的主要观点是：

首先，古代歌谣本来并不是为了自由地抒情咏叹而产生的，古代社会的人们个性化的人格独立不充分，受原始的宗教观念、集体表象的支配，对于他们来说，语言是有灵异的，特别是歌谣，更具有独特的灵异的力量，因而具有咒语的机能。兴的原初形态，具有咒语的性质，这与歌谣原本的性质便是咒语有关。《周颂》里的庙歌性质，正说明了它的古老性质，或含有面对祖灵或其他神灵祝祷的意义。颂的原义是向神诉说，渐被认为有颂赞的意义，可以看成是祝祷时多赞颂之语的转义。

其次，兴的发想的本质，带有预祝的性质。预祝是祝祷将应实现、或应避忌之事的咒术，这可以说占有咒术最广大的领域。广义上，兴已经包含在预祝之中了，而预祝行为在兴当中被生活习俗化，有着作为民俗形态的限定。在《诗经》当中，可以看到一些典型的形式，如采薪、采草等，它们都是作为新年进山的仪礼，或者作为因季节开始而进行的一种招魂续魄的仪礼而存在的。

第三，在兴的发想里，古代的表象，或者以民俗为背景的内容，一般来说，是以其古老的形式保留下来的。鸟兽虫鱼之名皆有神性，树木是神灵的凭依，雷为男子的表象，鱼为女子的表象，这些都来源于古代的观念，事实上早期的诗里便可以看到它们与神性的联系。见于征役诗中的鸟，不是寄托征人的心象，而是反映了征旅之际用鸟预占的习俗。“终南何有，有条有梅”(《秦风·终南》)，这种问答形式，“瞻彼□□”这种定式的由瞩目起兴的形式，都是源于古老时代祝祷形式而形成的套语。

第四，在兴的发想之中，自然作为一种象喻或者作为自然本身出现的，一般则是出现较晚的新的形式。所谓象喻，就是将情感注入到自然景物的

---

① [日]白川静著《诗经研究·通论篇》序，朋友书店，1981年，第1-3页。

② 参阅[日]白川静著《兴的发想的起源及其发展》，《立命馆文学》，1961年第187号及1961年第188号。

心象描写，鸟雀孤飞、鱼沉于渊、草木凋落或独木孤芳，风雨晦冥等作为心象表现都是象喻。因为自然摆脱了神而成了人的感情的投影，所以此时人心对自然的态度，与融即性的原始心性不同，这些大体相当于葛兰言所说的象喻。

白川静从原初之兴为咒词的观点出发，重新审视前人对兴的附会。《卷耳》一篇开头“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行。”何以妇人要将“顷筐”置于“周行”？白川静提出新说，认为是因为古代女子以为这样就可以让大道将卷耳所表达的思念之心传给大道那一方的情人或丈夫，这本身是一种咒的表现。

有时候，白川静由日本古代歌谣的表现类推出来的结论简直与同时期中国学者的看法针锋相对，如他说《七月》中的“七月鸣鹈，八月载绩，载玄载黄，我朱孔阳，为公子裳”无疑含有思慕的感情，自己劳动洗染缝裁的衣裳中寄托着爱情，把衣裳看作与歌唱者身心相通的物件。日本古代歌谣中恋歌占十之八九，白川静的这种解释不能说与这种传统无联系。

《诗经》那些投桃报李、赠衣授荑的咏唱，历来被视为男女情爱的绝唱，而白川静指出物品授受在古代决不单是赠答，而表示更为深刻及重大的意义。连告知姓名在男女之间也有表示决定性意愿的意义。他以《万叶集》中的歌谣为例，证明当女子把名告知男子时，便认定对方掌握支配自己人格的权利，因而是否接受求爱，便以是否告诉其名的形式来表露，由此推出中国也有这样的风俗，《召南·摽有梅》：“摽有梅，顷筐塈之；求我庶士，迨其谓之”，投果之后要求对方表白爱情，便采用这样的形式来问对方的名字。《鄘风·干旄》；“彼姝者子，何以告之”，也反映了这样的风俗。衣裳乃人魂魄之所寓，赠答衣物便有分其灵魂之意，因而《唐风·无衣》；“岂日无衣七兮，不如子之衣，安且吉兮。岂日无衣六兮，不如子之衣，安且燠兮”，表达的是接到女子赠送的衣物之后倍感喜悦的心情，因为这衣物是女子爱情的表示。在古代人的意识中，衣物为制衣女子的分身，是灵魂的载体。

白川静这些看法，固然有由《万叶集》相似歌谣解释的类推联想，或许也运用了毛斯 1925 年发表的代表作《原始社会的交换形式——赠予》即《赠予论》的理论。毛斯在那篇使他闻名于世的著作中，极富独创性地探讨了有关交换的各种形态与社会结构的关系。白川静以为《诗经》中《木瓜》等诗中表现的观念是：接受赠予即化对方之魂为已有，以物相报即实现灵魂的结合，“琼瑶”、“琼琚”之与神事相关，即为表示灵魂之证，这种看法

起码有毛斯理论启发的作用。

(六)文化人类学研究的得失观

在日本,借用《诗经》来阐释日本和歌可以追溯到本居宣长(1730—1801)的《石上私淑言》。[①] 宣长在排斥自古以来的功利文学观、阐述以感情为本位的文学的独特性时,曾以《诗经》为例,来强调文学的本质超越善恶,在于对触物兴感的人心发挥作用。

与这相反,白川静是用《万叶集》中的歌谣去类推、印证、旁观《国风》中类似的表现。这种异文化、跨文化的阐释,在传统中某些对发展起负面制约、阻碍、延滞作用因素较强大的时候,表现出突破旧的意识结构、谋求发展可能性的冲击力。这种类推还表现为一种不同国家、不同民族文学研究成果的借用与增衍。

同时,对于《诗经》、《万叶集》这两部充满文化之谜的古老诗集,就是文字训诂,也都仍然存在许多几乎永远难以确认的疑点,因而,这种类推与相互阐释又必须是慎重的。

应当指出的是,松本雅明以兴的演变来判明成诗的时期,而对兴的解释往往因人而异,这种方法是有缺陷的。白川静以咒语为兴的起源,而在结合诗篇分析的时候往往有将咒语功能扩大之嫌,这一点松本雅明在1987年版的《诗经国风篇的研究》里业已指出,在白川静的某些说法中,视为咒语与未曾视为咒语的兴之间没有明显的区别。松本认为,《诗》里面是自由奔放地表现自然,赋与兴之间没有本质不同,这表明古代歌谣整体是作为有魔力的仪礼载歌载舞的,没有必要特别在其中插进一句咒语。

世界各地的民族和社会无疑都有各自的内容和形态的文化。从功能的观点来看,各种文化又都带有共同的文化内容,为了搞清这些文化内容,相互比较的研究方法即比较文化的方法,往往带来思维方式的更新。国外学者运用文化人类学方法对《诗经》的阐释将丰富我们对《诗经》的理解。

松本雅明、赤冢忠、白川静的著述都成书于20世纪50年代,当时日本的物质生活条件并不优裕,学术著作的出版面临困难。白川静的《诗经研究·通论篇》是在油印《稿本诗经研究》的基础上出版的,更大的遗憾是完全没有

---

① [日]本居宣长撰《石上私淑言》,收入《增补本居宣长全集》第五卷,东京:吉川弘文馆,1925年。

与中国学者直接交流的机会，他们潜心中国古代文化研究的精神是令人钦佩的。

从某种意义上说，在中国文学研究方面，他们继承与发展了闻一多等人的《诗经》研究成果，在发展日本文化方面，也丰富了对《万叶集》等东方古代歌谣性质的理论。当然，在用文化人类学阐释《诗经》的研究中，他们是开拓者而不是集成者。吉川幸次郎在《诗经国风》一书的解说中曾说："近来零零星星有了些参酌民俗学方法的成果，但原则上我不采用。因为我感到还没有形成体系，至少对于古代语言有胡承珙、陈奂那样感觉的学者，后来并没有出现。"①对于新研究方法的探索者，吉川幸次郎未免有些求全责备，但他不也同时指出了存在的缺陷吗？

作家往往会将自己经历的生活作为作品中人物命运的背景，研究者则常给异文化的阐释注入本民族文化的因子。日本学者对中国文学的研究，不能不受其独特的学术文化传统的制约，日本人原始宗教观念（如万物有灵论、言语灵力论等）、神道教的传统以及历代学者对古代歌谣的研究，都或多或少地渗透到现代学者的《诗经》阐释中。

因而，在评价这些成果时，不仅要看论者对中国文学提出怎样的结论，而且更应指出这种结沦体现了一种怎样的思维方式，以及与自身文化需要有何种联系。

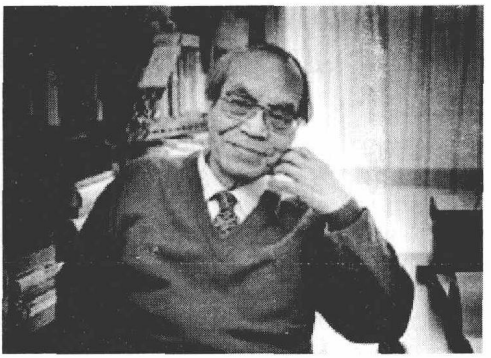
二、白川静诗经学

20 世纪日本诗经学的诸多学说，既与中国诗经学时有相关，又走过各自不同的道路。两国诗经学的异同，恰可折射出 20 世纪中外学术在时断时续的交流中发展的某些重要特征。在日本诸多诗经学者中，文化功劳称号获得者、勋二等瑞宝章获得者白川静的《诗经研究》，无疑是具有代表性的学术成果。

白川诗经学通过对葛兰言《中国古代的祭礼与歌谣》的思考，接受欧美学术特别是文化人类学方法的影响，同时又从日本西田哲学、折口民俗学以及日本古代文学研究中多有吸取，还曾大量利用中国甲骨文金文和其

① ［日］吉川幸次郎《诗经国风》解说，《中国诗文选集》，岩波书店版。收入《吉川幸次郎全集》第三卷，筑摩书房版。

他考古新发现，并从闻一多等人的研究中得到启示，这都反映了20世纪日本汉学兼容东西、杂糅古今的思考方式。然而，白川诗经学在耐受了二三十年的寂寞之后，终于引起广泛关注并得到异乎寻常的声誉，却有着深刻的学术背景和时代的原因。



白川静在书房

从一开始，白川静便与中国国内盛行的以社会学为中心的分析方法分道扬镳，拒绝将《诗经》农事诗作为奴隶制生产方式的证据，回避用阶级斗争观念来阐释风雅，而主张从商周以来历史的延续与演变来考查《诗经》反映的社会思想文化现实；而最重要的是，他将《诗经》与日本古代文化的认识联系起来的方法，被认为是有益于理解日本文化源泉的尝试。他将西方、中国和日本文学一并纳入视野的研究思路，在日本《诗经》研究乃至汉学界有着广泛的土壤。也必须看到，白川诗经学能够融入日本学术主流并在20世纪末享受到最高荣誉，却并不全在于考证的严密与方法的新颖。

如果我们能够以严谨的而不是草率的，理性的而不是躁热的，开放的而不是狭隘的态度来清理的话，20世纪的学术史将有丰富的内容值得挖掘。而《诗经》的内外研究史给我们的启示，可能尤为显著。本文拟以白川诗经学的解读为中心，就20世纪中日《诗经》研究的方法论与今后围绕《诗经》研究的国际交流等问题提出浅见以供讨论。

（一）孤诣独往与学归大众

白川静1910年出生于福井市。作为文字学家，他留下了《甲骨文的世界——古代殷王朝的构造》、《卜辞的世界》、《金文的世界——殷商社会史》和《字统》、《字训》、《字通》等汉字学名著。但是，对《诗经》的思考研究可以说几十年没有间断。在他十几岁的时候，便在歌人桔曙览的影响下品味《万叶集》，从而萌生出与中国的《诗经》进行比较研究的梦想。而立之年在立命馆大学上学时，钻研收录在《皇清经解》里的与《诗经》、《书经》有关的考证文献。52岁那一年以《稿本诗经研究》（通论篇，解释篇）的别

册《兴的研究》获得博士学位。在他 88 岁那一年,东洋文库出版了他的《诗经雅颂》,这和他先前出版的《诗经国风》合在一起,完成了《诗经》的全译全注。

他对日本最早和歌集《万叶集》的研究也常常涉及《诗经》。90 岁时撰写的《我的履历书》,谈到《诗经》时满怀感情地说,《诗经》是世界上最古老的歌谣集,而且是真实表现民众生活和贵族社会的祭祀歌及其政治的、社会的、现实感情的、罕见的古代文学。《诗经》和《万叶集》同属于东亚古代。两者作为比较文学的对象,世界上最古老,具有无可比拟的极好条件。白川静的研究,借鉴了闻一多和葛兰言的方法,将甲骨文、金文、民俗学、历史学等纳入视野,遂有"白川诗经学"之说。他要做的事情,是探讨中国古代文化与日本文化共通的东亚的特性,寻找东亚文化的原点,搞清不同于欧洲与西亚的东亚文化传统的特质。为此,他研读《诗经》,研读《万叶集》,因为他认为,它们是在西方找不到的具有民众基础的生活者的诗篇和歌集,这样的文学,西方和印度都没有。

白川静关于《诗经》研究的著述,今收录于《白川静著作集》第九卷和第十卷。第九卷收录了《诗经》和《兴的研究》两种。前者 1970 年 6 月中央公论社作为"中公新书"刊行,是作者为一般读者撰写的《诗经》导读,1974 年曾由台湾学者杜正胜译成中文,作为幼狮月刊新学术丛书的一种出版。后者根据作者为硕士讲课的讲稿整理。1960 年 6 月。作者整理了自己为博士讲课的讲稿《稿本诗经研究通论篇》和硕士讲课的讲稿《稿本诗经研究解释篇》,还有给硕士讲课的讲稿《兴的研究》,而将《兴的研究》作为以上两种的别册,自己刻写,在教室里油印了 100 部。《兴的研究》讨论的是兴的古代性质,白川静认为,将兴与《万叶集》进行比较研究也是重要的领域,通过辨明兴的发想的性质,"能够一扫自古以来毛郑诗学谜一般的解释",他的《诗经》研究,通过这种发想法的研究,尝试进行民俗学的解释,《兴的研究》是他对诗篇进行民俗学研究的一部分,他希望以这本书为基础来展开《诗经》学研究。

在具体研究中,他总是将西方、中国和日本的文学一并纳入视野,而又谢绝生搬硬套西方的模式与文学理论。他认为世界有三大神话体系,即处于实现了政治文化统一阶段的日本神话体系,处于文化统一阶段的欧洲神话体系,和处于其并存关系上的中国神话。因而,不是中国无神话,而是中国神话是无体系的神话,或者说是拒绝体系化的神话。这可以说典型地代

表了白川静观察中国文化的方法。不管对他的观点如何评说,他对中国古代文学的研究,可以说的确提供了一个横看与侧观中国文学的视点。

他对汉字与《诗经》的热忱,其实就是对日本古代文化源泉的热忱。他称日本的侵华战争是愚蠢的战争,实在是世界战争史上没有先例的愚蠢的战争。他说,所谓大东亚战争是对中国历史文化毫不理解的军部,毫无理念反复无常地进行的,对于一直探讨东亚理念的自己来说,是不忍看到的自我破坏行为。但是批判军部的人要遭受种种迫害,要被杀头。要教战争史的话,首先要教日本军部独裁的历史。他不满于日本战后教育把汉文作为旧有的弊端加以轻视,因为这也就丢掉了教人做人的重要教材。他指出,那种认为汉字妨碍教育,削弱人的思考与创造力的看法是极大的错误。他为日本汉字文化与古典教育的现状深感忧虑,因为他认为,废弃古典,源泉就会枯竭,没有源,就没有流。[①] 梅原猛称他是刚直的硕学,或许是恰如其分的。

甲骨文、金文在日本中国学界知音盖寡,而白川静采用的东西纵横的研究方法,在很长时间中追随者亦不算多,因此他曾说自己在学界是孤诣独往,总感到自己是在逆风中飞翔。越是古老的学问,似乎离现代生活越遥远,学者千辛万苦获得的学术成果,很容易只落得个孤芳自赏。现代学术需要合作,也要求学者有孤诣独往的功夫,还要求他们有学归大众的功夫。

1955 年在为朝日新闻出版的《中国古典选》写的监修者的话当中,同在京都的吉川幸次郎写道:"古典,就是古代人靠着卓越的直观吐出的不变的话语,而且永远是人生智慧结晶的话语。记录它们的书,不仅中国有,但中国确实是有一些。它们是作为中国邻国的日本人长期读过的书。它们稍被淡忘是因为想要独占它们的人在我们之间造起了恣意的围墙。"因此他响亮地提出"我们要让古典回到我们手中。"正是由于他深感没有大众的理解与支持,学问不可能健全发展,所以他热心组织面向一般读者的《中国诗人选集》,写作了大量学术随笔,组织各种讲演与对谈。在经济高速增长之后,社会对精神生活的需求日益增长,大量文库本的出版,电视广播的学术节目,各种公开的学术讲座,公民馆面向妇女与老年人的学习班,都要

① 本节引文,均见平凡社 1999 年至 2000 年出版的《白川静著作集》各卷,特别是第 7 卷文化与风俗,第 9 卷诗经 1,第 10 卷诗经 2,第 11 卷万叶集及该书月报。

靠热心于学归大众的学者来支撑。通过这些活动,学问之乐,也就不再仅是学者的“独乐”,有可能切切实实变成一种“同乐”。

白川静本人并不健谈,也较少出行,但他并不缺少学归大众的意识。他学问深却从不玩弄术语,行文简洁明了。在撰著《金文通释》、《说文新义》及大量学术论文的同时,也写作了《诗经》、《孔子传》、《中国古代文学》等面向广大读者而又有学术含量的书。他认为学问,它的成果本来就必须是能够还原为一般的,而能以某种方法还原于一般,也才有研究的意义。他为岩波书店写的《汉字》,为东洋文库写的《汉字的世界》,为中公新书写的《汉字百话》,为讲谈社写的《中国古代的民俗》等,如果译成中文,也不失为普及文字学、民俗学的好书。近年他也较多出席各种讲演对谈活动。不言而喻,长寿与健康也帮了他的大忙,许多书是在他60岁以后出版的。长寿还使他有机会矫正过去研究中的偏差。

20世纪90年代以来,学界对白川静的学术评价渐高。以他50年的中国古代文化研究和文字研究,他先后获得菊池宽奖、京都府文化特别功劳奖、朝日奖,他还获得了文化功劳者的称号,1999年被授予勋二等瑞宝章。对于一个研究外国古典文化的人来说,这似乎是最高荣誉了。回顾几十年的历程,白川静颇多感慨,他以追求所谓“东洋的理想”自许,力图进行“历史的实证”,为此而读中国古典,读《万叶集》,批判限制汉字,呼吁振兴文字文化,在第二次世界大战后民主思潮中,曾被目为“保守”,而现在他感到自己的主张正渐渐被一部分人接受。

这固然是他的成果受到瞩目的原因,但原因还应该从他学术的内涵去寻找。其实,不论他运用日本民俗学的理论来解读《诗经》的思路,还是他对《诗经》中恋爱诗的说解,都不能离开日本文化传统去理解。从这种意义上,我们不妨把白川诗经学的冷暖,也当作20世纪日本学术的一面镜子。

他半个世纪的《诗经》研究,到底给后来人留下了哪些值得回顾的东西呢?

(二)《诗经》与金文

打破诗经学停滞的出路在哪里?白川静的答案是新视点和新材料。所谓新视点,就是历史学的方法和民俗学的方法。他给历史学方法的一个重要任务,就是排除从来诗意解释中错误的故事附会。因为他认为要将

《诗经》的诗篇作为文学来给以正确的定位和解释，理解它们形成时期的历史意义是极为重要的。毛诗学以来，国风诸篇多附会上了列国故事，这几乎压倒了《诗经》作为古代歌谣的本质。从这些论述来看，白川静所谓历史学方法的最终目的，就是将诗意的阐释从故事的附会中解放出来，恢复《诗经》作为古代歌谣的本来面目。20 世纪以来，对毛诗序将历史附会在诗解之中的批评，对《诗集传》以道德说解《诗经》的批评，有的比较激烈，有的比较平和，但像白川静那样逐一将历史真相与诗意本身加以对照，详尽指出其不可能和不合理的，似乎所见不多。这种做法，典型地表现出日本学者在细微处见功夫的学术传统。这种做法的优长，当然是精于深掘，滴水不漏，其短处则是易于流于细碎而见木不见林。

白川静所说的新材料，主要就是指金文而言。

我国学者很早便注意到金文资料对于解明《诗经》时代的职官制度，社会形态及诗句含义的重要作用。笔者在《马瑞辰〈毛诗传笺通释〉的训释方法》一文中曾对马瑞辰在这方面的成绩予以评价。[①] 然而马氏那个时代金文资料还相当有限。近现代学者王国维、郭沫若等对此更加重视，提出了不少新见。在日本学者中，白川静对金文资料极为看重。在运用方法上和由此得出的结论方面，有不少与我国学者不同乃至相反的地方。白川静认为，卜辞和金文等史料还没有达到充分整理、利用的阶段，卜辞金文的解读考释刚有头绪，还没有达到将他们作为史料再构成其时代的进步。《诗经》有传笺以来古老的训诂学传统，由于其方法论上的缺陷，对于理解诗意障碍不少。严密地说，只要是还没有从整体上理解它们，那么它们就不具备部分利用的价值。在白川静看来，像郭沫若那样由《噫嘻》的“十千维耦”等直接推导出奴隶的集体耕作，由《尚书·武成》的“前徒倒戈”一句证明奴隶的叛乱，《尚书·盘庚》的“奉畜汝众”一句来证明奴隶身分如同牲畜，以这样片断的引用便来分析古代社会结构的想法本身“便是很危险的”。

在《金文世界》一书等书中，他也重复了他对“藉田”仪礼的分析。《周颂》里的《臣工》、《噫嘻》、《载芟》、《良耜》等诗篇，都咏唱农耕。郭沫若等将其中的“十千维耦”等诗句，作为中国古代奴隶制奴隶集体耕作不可动

---

① 王晓平撰《马瑞辰〈毛诗传笺通释〉的训释方法》，载《文史》第 25 辑，北京：中华书局，1984 年。

摇的佐证。而白川静却认为“骏发尔私”的意思,就是各氏族命令动员各自私属的农民,出现在这些诗中的大量耕作者,并非王室所有。诗中咏唱的共同耕作,具有获取祭礼粢盛的宗教意义。这些诗也属于“庙歌”,即宗庙的歌谣。他引用《载芟序》“春藉田而祈社稷也”来加以引证,而“藉田”之礼,正鉴于令鼎等昭王时期的铭文。文中所谓“大藉农于諆田”,所指乃超乎常礼的盛大藉田礼,藉田是为获取粢盛而每年照例举行的仪式,可以认为是和日本的“悠纪”、“主基”相似的仪式。①

白川静同时不赞成郭沫若对《诗经》纯粹性的怀疑,而认为《诗经》时代大致不出上下300年间。金文可以充分证实当时覆盖整个中原文化圈的时代风貌,而《诗经》正是由一个时代样式统一起来的。他具体利用《周颂》与《小雅》的农事诗试图分析这样一个时代的生产关系。在他看来,在那个时代还有很多自耕农,身为周的武士阶级,平时归农的小规模土地所有者,隶属于小地主,对肆无忌惮地使唤发出愤懑之声的那些臣从者、隶农等,殷商以来各自故地还有一些古老国家,继续着古老的氏族生活,另外还有一些异族,对王室或诸侯担负着一定徭役,等等,还有有时脱离了氏族集团而成为游民或奴隶的人们。然而,从整体上,典型存在如下三种形态,即:豳地古老氏族经营的形态,陕西王畿作为其发展形态的意识经营形态(回避直接接触的统御方式),在周南及其以东诸地迁入贵族与原住农民的多层性形态②。

白川静这种区分不同情况加以具体分析的方法,应该说是将《诗经》时代的社会形态分析向前推进了一步。当时各地生产方式和社会结构的差异之大是可以想见的。然而,这种分析毕竟含有太多推想或推论的成分,是需要进一步证实才能够确认的。

杨宽先生曾撰文称扬白川静的学问博大精深,特别肯定他在金文研究中的成果。西周传下来的文献,《尚书》中的周书,《逸周书》里的“世俘”,“克”等,都是有关西周早期即王朝建立的史料,里面没有西周中期与晚期的资料,因而整个西周时代的铜器铭文即金文就具有特别重要的意义。白川静以金文为基本史料,结合其他流传下来的文献,写出《西周史略》一篇,篇幅不长,却相当有分量。

---

① [日]白川静著《金文世界——殷周社会史》,东京:平凡社,1971年,第99页。

② [日]白川静著《白川静著作集》第十卷《诗经Ⅱ》,东京:平凡社,2000年,第340页。

例如,西周时代天子任命官吏时,举行盛大的"策命礼",其时有称为"右者"的与职事有关的朝廷高官陪同"受命者"参加仪式。周金文中有不少"受命者"出席"策命礼"的记载。由此可以解明西周王朝的公卿官职及爵位制度。白川静在《西周史略》中正指出了这一点,并认为"右者"是相当于六卿的王官。杨宽先生曾据此进一步推定,西周王朝担当执政的重臣的官职,定分为公及卿两个阶层,而另一方面他们的爵位也是"公"及"卿"这样两个等级。进而,是为重臣首脑的最高官,就是属于"公"阶层的太师或太史,在下面还有属于"卿"阶层的司马,司土(司徒),司工(司空)等官。

在白川静《金文的世界》一书中,把金文当作《诗经》的"同时资料",往往加以对照考证。其中围绕《十月之交》的考证,最为详尽。关于《十月之交》的成篇时间,历来众说纷纭,由此也就引起对适宜解说上的差异。白川静认为史传里的说法,都不过是传说,互相抵牾,最确实的只有同时资料——金文。他不赞成郭沫若的方法,说那是依据传承解释金文,而应该相反,也就是以金文为主去探究西周史的体系,而用文献来加以补充。①

1941 年,在西安出土的大师虘,里面出现了"大师"一语。白川静查考,"大师"只见于善鼎的"大师之宫",师往鼎的"大师小子师望",伯克壶的"白大师"等。《小雅·节南山》:"尹氏大师",《大雅·板》:"大师是垣",《大雅·常武》:"大师皇父",在西周后期,权倾王室的权势者很多,白川静推测,"大师"一词最早出现就是大师虘。另外还有大师虘豆。②

白川静指出,宣王期的兮甲盘证明周王朝首先讨伐猃狁,而后发动了对南淮夷的行动,但是这些对外征伐取得成功,大大恢复了周王朝的威信,作为王室中型的事业被广为宣传。兮甲盘、虢季子白盘就记载了南征北战的成功。白川静推测說,兮甲盘中出现的"兮伯吉甫",或许就会死见于《诗经》的尹吉甫,如果是那样的话,他就是《大雅·崧高》、《烝民》的作者,也就是当时名列第一的宫廷诗人,铭文几乎全篇押韵,具有诗的形式,《大雅·江汉》反映了征讨猃狁的战争胜利,也有"册命"、"对扬"等字句,与金文的表达方式极为相近。眉县出土的虢季子白盘上的文字,大体接近于诗的样式,几乎都是四字句,且多押韵,是有意识地采用诗歌形式写成的,与

① [日]白川静著《金文世界——殷周社会史》,东京:平凡社,1971 年,第 207 页。

② [日]白川静著《金文世界——殷周社会史》,东京:平凡社,1971 年,第 153 页。

《大雅·江汉》相合,表明其诗和金文相近。①

关于西周末期的金文和《诗经》的关系,白川静注意到1960年10月在扶风齐家村耕地出土的39件青铜器,特别是其中的柞钟,根据文中纪年判断,可能属幽王时期。由此白川静推测说,见于铭文中的"白大师",从时期上看,或许就是《小雅·节南山》中的"尹氏大师"。②

(三)《诗经》与镇魂

日本民俗学家、文化学家伴友信的《镇魂传》曾经提出,古代歌谣的本质,就是为了振魂、镇魂而唱出的咒歌。这以后日本的民俗学者继承了他的观点并展开了多方面的研究,一般从这样的立场来理解《万叶集》的极为普遍,甚至有人提出《万叶集》本身就是以这种意识为基础编纂的"镇魂之书"。白川静关于《万叶集》作品的理解,得益于池田弥三郎,山本健吉《万叶百歌》(中公新书),关于政治史的背景,得益于北山茂夫《万叶世界》(岩波新书),关于文化史的理解,得益于林屋辰三郎《日本的古代文化》(日本历史丛书)。

自从伴信友《镇魂传》始将古代歌谣的本质确认为为振魂或镇魂而唱出的咒歌以来,用古代民俗学的方法去理解日本最古老的和歌集《万叶集》的研究便流行起来,以至于有人将《万叶集》说成就是大伴氏编纂的"镇魂之书"。白川静将这一方法应用到对《诗经》的阐释中,并进而认为它对于印度的吠陀,圣经歌谣、荷马史诗都是适用的。因为它们都是民族黎明期预知命运的文学。

关于古代歌谣的特点,白川静有过多种概括。如,他说:"古代歌谣,既是一个民族诀别过去的尾声,也是她新历史的序曲。古代歌谣的时代,站在历史的转折点上,有这样的两面性。"他还说:"古代歌谣的世界,诞生于古代氏族社会崩溃,古代国家在新的统一之上形成的过程之中。"最简洁地说明他的观点的是他在《诗经研究·序》中所说的一段话:

古代歌谣本来不是为自由抒情咏叹而产生的,个性的人格独立,人格情感不充分,对于尚处于原始宗教观念及集团表象支配之下的古代社会的

① [日]白川静著《金文世界——殷周社会史》,东京:平凡社,1971年,第242-243页。

② [日]白川静著《金文世界——殷周社会史》,东京:平凡社,1971年,第252-253页。

人来说,语言被认为是神灵的东西,他们特别认为歌谣是灵异的,因而也就是有咒语功能的。在祝贺之中,在预祝之中,以及在诅咒之中,以种种古代信念,民间的习俗为背景而决定了歌谣的发展。概言之,古代歌谣,构成她构想基础的是各种原始宗教观念,是以这些宗教观念为基础而产生的民俗。因而,在她构想中出现的草木虫鱼,纵然现象,或者特定的行为,无不具有民俗的意义,而不是修辞学的问题。

这恰是伴信友《镇魂传》的基本观点。在《〈诗经〉与〈万叶集〉》一文中,白川静又进一步解释说:

古代歌谣在本质上是具有振魂、镇魂功能的咒歌,这意味着它们是古代的人们对围绕在他们周围的魂灵发挥作用,与其交往而歌唱出来的。歌唱就是交往的方法。因而在古代歌谣中,不会有单纯的描写与叙述。把存在的东西作为存在的东西来歌唱的时候,就意味着对其存在发挥灵异的作用。歌唱物的状态就是通过那种状态与自然进行有意义的交往,歌唱那种行为就是通过那种行为与对象进入内部。一切都以彼此是为灵异的存在为前提。歌谣就是将这种彼此灵异的存在关系用语言表现出来,但语言又不是单纯的通道,它本身就是作为"语言神灵"发生作用的一种神灵,对象与媒介者都是神灵,它们是所谓三位一体的关系。古代歌谣的世界,就在于此。借用伴信友所说的镇魂的意思,古代歌谣的本质,就是"语言神灵"发挥作用的世界,也就是镇魂歌。

从文字学的角度,白川静寻找到的根据,那就是"歌"字本身,就是与打、诉有关系的,表示"语言神灵"起作用。古代巫师祝娱神,而随着农耕社会的发达,她又成了共同体当中的活动,再发展为日本古代的"歌垣"(一种类似中国少数民族对歌活动的集体歌唱形式)式的活动。这种彼此灵魂的交感,建立在与稳定的古代氏族社会生活深切结合的自然存在,山川、森林及寄居在那里的一切的安定的秩序之上。人们预想在其他氏族也同样存在这样的秩序,整体是调和的,是一个共感的世界。

"语言神灵",日语作"言灵"。这种观念,在古老的中国同样存在。《诗经》当中,也不难发现期待"语言神灵"以歌唱为诅咒的例证。《小雅·何人斯》的"作此好歌,以极反侧";《小雅·巷伯》的"投畀豺虎","投畀有

北”之咏等等,都可以看到咒诵的影子。

20世纪60年代,白川静在他的油印本《稿本诗经研究》中就开始尝试对《诗经》做民俗学的解释,这也是后来获得博士学位的主审论文《兴的研究》的基本内容。1970年他的《诗经研究》由中央公论社出版,1974年台湾杜正胜的中文译本由幼狮月刊社出版。1981年朋友书店出版的《诗经研究通论篇》,是《稿本诗经研究》的一部分,涉及的问题更为全面,似尚未见中文版。另外在1980年学术文库出版的《中国古代民俗》一书中,他专设《诗经民俗学》一章。在他撰写的《古代歌谣的世界——〈诗经〉与〈万叶集〉》中,也反复论证了他的《诗经》镇魂说。各书虽有重复之处,其中也有令人难以首肯的牵强之说,如以为《秦风·蒹葭》为祭祀水神之类,但20世纪海外像白川静这样对整部《诗经》做过比较深入考察的学者,毕竟不多,特别是《诗经研究通论篇》作为一种探索的代表作,很有译介的价值。

现代日本学术,是在追新求异(主要是追随西方学术)的大势下,也给固守传统治学方法留下一席之地。白川静在这两方面都有所顾及。他用深受西方影响的日本民俗学理论来阐释中国《诗经》时代的民俗与诗歌,所谓“镇魂说”是其核心。他用《万叶集》为代表的日本古代和歌来解读《国风》,既有发人未发之论,也有误彼为此之说。和歌的基本主题是情爱,他主要注意的也是这个方面。

今天,人们从白川诗经学当中,其实是各有所见。一方面,日本文化的发展,从明治维新一部分人大举“脱亚入欧”,到战后实际上转而奉行“脱亚入美”,这一脱再脱的影响,使汉字文化越来越远离现代日本人的生活。有些学者出于文化平衡的感觉,意识到白川诗经学对日本文化源流的依恋,有利于纠正过于倾向于美国文化的弊害。另一方面,日本经济衰退一直未能得到有效遏止,狭隘民族主义乘机抬头,从张扬日本文化独特传统的角度,也有人从白川诗经学的底层读出一种民族意识,感到他对中国现代学术的批判可以体现当代日本学术的独立精神。他将日本民俗学理论扩展到对中国古代文化阐释中,也使得现代日本人隐隐感到日本古代文化自古以来的“辉煌”。然而,只要现代日本主流文化不放弃对汉字文化的轻视与排斥态度,那么,白川静即使获得再大的荣誉,他的学术成果照射社会文化的层面,都只能说是相当有限的。

“诗经学”以《诗经》为研究对象,从这个意义上说是各国学者拥有一个共同的诗经学;而另一方面,各国学者又可以背靠自己的学术传统对《诗

经》做出独特的解读,这种解读在各自学术系统中获得评价,从这种意义上说,又是各国有各国的诗经学。再进一步说,像日本的《诗经》研究者虽不算很多,但各人对她又都有自己的读法,白川静的看法也不代表所有研究者的看法。从这种意义上说,又是有多少学者,就有多少部《诗经》了;唯有交流,唯有切磋,才会使我们更加接近那共有的《诗经》。

三、《诗经》文化研究课题的多样性

(一)《诗经》的天文学研究

佐藤广治《诗之所谓三星与婚时》。[①] 他从《小星》、《绸缪》、《摽有梅》等诗篇的解读中,对古代婚时提出看法。《毛诗》谓婚姻正时为初冬到春初,故三星为冬日之星,即参星,郑玄谓婚之正时为仲春之月,故三星为夏日之星,即心星。孔颖达并举两说。佐藤广治认为,"三星"指三颗相连的星。参是三颗二等星,看去是三星。心星中央火星明显,带红色,旁边两颗都是三等星,不容易看成三颗相连的星。所以要说心星也是三星便要多费唇舌。因而,说到"三星"是指参星很稳妥。说是心星则是由认定正时为仲春而得出的附会之说。参星出现的季节,收获已毕,正值农闲,是成婚的好时候。在这个季节,都可以看到三星闪亮,在与婚姻相关的诗中咏唱它是理所当然的。佐藤广治补充说,成婚是否一定在什么季节,还值得探讨,他并不认为有什么严守不变的季节,但是民俗中一般民众会有方便的季节,可以认为多在参星出现的冬季。

(二)《诗经》的地理学研究

白川静用汉文撰写的《诗经蠡说》,发表于1960年。

《诗经蠡说》分《说周南召南》、《说邶鄘卫》、《说豳风》、《说周颂三篇》和《说商颂》五篇。《说周南召南》,认为"南"为南土之义,他说:"南之初义,作于鼓,然连称为周南、召南,则又地域之名耳。"《太史公自序》:"太史公留滞周南"等出现的"周南、召南",则为邦域之名。所以"南于此盖取之于南土之义。非以其为乐诗,名曰南也。"

---

① [日]佐藤広治撰《詩之所谓三星与婚时》,《支那学》3-2,1922年11月,第30-47页。

《说邶鄘卫》指出《诗经》成书之时，邶鄘卫已统于卫，而《毛诗》仍以邶鄘卫称之，是沿用殷商时代的古称。

邶鄘卫，编诗之时，本为一编。季札观诗，为之歌邶鄘卫。北宫文子引《邶风·柏舟》之诗曰："卫诗曰"（《左传》襄公卅一年），此合邶鄘卫，而以卫称之也。《汉志》："三家之诗，皆廿八卷，《毛诗》三十卷"，则分邶鄘卫为三者，《毛诗》也。其诗何以不言卫，而言邶鄘卫？邶鄘卫者，殷时之古称，后人沿袭而用之，《诗》亦因之，本应各分属于其地。春秋之时，编诗者犹多用古称，如魏、唐、豳皆是，惟邶鄘卫，此时皆统于卫，其诗无复区以别之，遂混而为一，以邶鄘卫称之，其《诗·鄘风》，而有《定之方中》，尤其证也。

《说豳风》认为《豳风》为陕西豳地之诗，时在夷厉之际：

《豳风》之问题，其大者有二，一则为其地望，一则为其诗篇与周公之关系。《豳风》诸篇，相传为周初歧阳之诗。近钱穆氏以为山西邠地之诗，而徐仲舒氏以为鲁诗。群疑渐起，非辟而解之，无可以论豳诗也。又其诗，或为周公所作，或为周公而作，然以其诗体制论之，盖或在西周后期，诗何以系之周公，亦莫之能明也。

……

公刘之京师、溥原，以金文考之，皆在泾东，《豳风》为陕西豳地之诗，殆无可疑也。则其时代，应在夷厉之际。《豳风》之诗，多哀音矣。《破斧》、《九罭》，国家多难，"衮衣绣裳"，"公归无所"，殆是国家倾覆之象也。亦相符金文之所记。

《说周颂三篇》以金文为证，述殷人助祭之所由来，兼论《大雅》诗篇兴起之时期，他的结论是：

以此言之，《大雅·灵台》、《文王有声》，疑是恭、懿以后诗也。盖或在周新宫成，壁雍之制既备之后。周初以来，已逾百年，莱京壁雍之诸宫，不免时有废坏，故兴新宫于镐，以隆其祀。诸庙宫寝之制，于是大备矣。而礼乐典章之法，亦大兴矣。《大雅》颂声，洋洋盈耳，实作于此时。又有韵之文，宗周钟以前，除大丰器之外，寥寥可数。至于西周后期，宗庙彝器，多用

韵语。是昭、穆、恭、懿之际,礼乐所兴也。礼乐之兴,与其社会秩序之安定有关。西周后期金文,官职册命之文最伙矣。官职世袭之制既定,而采邑世禄之俸已足矣。所谓郁郁乎文者,颂声歌其容。二者相待而行焉。恭、懿以前,惟有射禽取鱼竞射等,古代仪礼,而未见有舞乐之礼容威仪。钟镛之作,亦在此以后。至于匡卣,始有象舞象乐,且殷人掌之。"殷士膚敏,祼将于京"者,于此犹在。①

《诗经蠡说》是白川静利用金文研究《诗经》的代表作。通过考释,他提出了一些很有价值的见解,如他认为邶鄘卫之诗编次不必属于其他,诗亦概无别等,既与《诗谱》相一致,而又从金文中找到了支撑的证据。

(三)《诗经》与中国人的宗教观念

铃木虎雄《见于周诗的农祭诗》,说四时各有天祭,先是近冬至郊祭天,次启蛰,行祈谷之郊,配祭后稷,次有藉田,次孟夏之郊,即雩祭,春夏于社稷皆有祈祭,秋冬各有后稷之祭,又有报宗庙祖先之祭,都是向天或自然、祖先神灵就农事报恩祈求之意。②

佐藤匡玄将《诗经》中对天的观念,从含义上分为两类,即为证实天命的天和并非如此的天。

佐藤认为周初强烈喊出的"天命"思想,是为将殷周革命合理化而制造出来的,在它的背景当中,还存在着肯定超人权威的宗教感情,佐藤把这看作"被思维、被理想化的天",而把与此全然不同的作为民族信仰的天,看作"感觉上的天空"。后者在《诗经》中也以"苍天"、"昊天"、"旻天"、"上天"、"皇天"这些词语相称。佐藤就《尔雅》、《毛传》等的说法,加以讨论,论述这个"感觉上的天绝不单是美丽的",想起天,有时是概叹专制君主的恶政,有时是为自己笨拙命运不济而悲伤,对天的怨诉之声,也是对暴虐的专制君主郁闷不平的呐喊,民众在这一意义上,意识到二重天即上天和君主。另一方面,佐藤又依据《周颂》各篇和《大雅》各篇的用例,提出为天命所证实的天的观念,出于"为了对殷人的思想工作"以及周人对自身

---

① [日]白川静著《诗经蠡说》,载《庆祝董作宾先生六十五岁论文集》上册,台湾中央研究院历史语言研究所集刊外编,1960年。

② [日]铃木虎雄著《支那文学研究》,东京:弘文堂,1967年,第1-21页。

的内省自觉,即周人在《皇矣》里宣称的周人受命的历史必然性,这在《生民》篇发展为周的始祖与上帝相关的传说。

同时,与这种观念互为表里,佐藤把天命思想分为一、二两期。作为开国原理,天命是不可侵犯的,开国即受命,而在将王朝兴亡也整合到同一原理的时候,天命的永久性就遭到否定,而肯定天命有变,从而对于受命王朝如何长治久安就极为关心起来,于是也就产生了来源于"内省自觉的"天命思想。那么,作为天命思想的基本概念是什么呢?佐藤认为《商颂》各篇表达的观念,对于殷商来说,天也是恩惠守护者,对于王者来说,天始终是可信赖的光明的命运的守护者。

在文章中,佐藤论述了《诗经》中体现的明暗两类天的思想,并对中国上天崇拜产生的由来提出看法。在他看来,华北平原特殊自然环境下经营的农业社会,自天而降的雨水,决定着收成,也在很大程度上决定着人们的生存状态,因而,人们就不得不对它抱有极大的关注。由此产生出的"天"的观念,就赋予中国精神文化一个的特征,成为了根本原理。加强天的阴阳印象的,毕竟是自然环境使然,随之而来的也就出现了敬畏上天的想法。

(四)《诗经》名物研究

现代对《诗经》名物学研究以青木正儿为最早。

水上静夫,国立群马大学教育学部教授。代表作是1977年角川书店出版的《中国古代植物学研究》。先后发表关于《诗经》文化学研究的论文有:

《关于桃传说的起源》,《东京支那学会报》第6号,1950年。

《酸果传说起源考》,《日本中国学会报》第5集,1953年。

《芦苇与中国农业——兼论其信仰的起源》,《东京支那学报》第3号,1957年。

《关于杨柳信仰的起源》,《斯文》复刊第25号,1959年。

《关于诗的芍药及其信仰发生背景》,大东文化大学《汉文学会志》,1959年。

《关于诗的芣苢及其信仰的发生背景》,大东文化大学《汉文学会志》,1960年。

《若木考——桑树信仰起源的考察》,《东方学》第21辑,1961年。

《关于日中两国古代植物信仰的联系》(载《甲骨学》第7期,1959年)

水上静夫的其他考证：

《风字考》,《大东文化大学创立六十周年纪念中国学论集》,大东文化学园,1984;《中国关系论说资料》第27号。

《毛诗叠句原读考——是“おどり”字的源流吗?》,《池田末利博士古稀纪念东洋学论集》,池田末利博士古稀纪念事业会,1980年。

《关于〈诗·芣苢〉及其信仰的发生背景》(大东文化大学《汉文学会志》,1960)现收入《中国古代植物学研究》。笔者首先批评朱熹毫无批判地引用《尔雅》“芣苢,车前也”的说法,认为《释草》“芣苢,马舄;马舄,车前也”,当理解A=B,B=C,即A=C。也就是说马舄和车前两者有共通项,都是利尿剂草类的总称。

接着水上从辅以称谓上进行文字学考证,认为“芣”与“孚”相假借,《说文》作“孵”,人们把鸟兽抱卵孵子与妊娠生子直接联系起来。“苢”,《说文》:“其实如李,令人宜子。”“苢”是与妊娠有关的字。在这里,水上静夫引用了闻一多的说法作为自己的根据。

最后,水上将利尿剂与怀孕信仰的关联作为芣苢信仰问题提了出来,说这种利尿济和妊娠生子的结合,起因于妊娠时对浮肿疾病的保健思想。在怀孕时,肾脏障碍造成的浮肿,是妊娠肾的多发病,这种妊娠中毒症的症状,是妊娠保健上最危险的状态,而怀孕生子又直接关系到种族构成的增加,还和部族势力的扩展直接相关。水上静夫指出,在《毛诗》时代,个人并不是作为个体,而是作为集合体而存在的,因而《芣苢》诗饱含着植根于这种社会、时代的种族幸福感情,即该诗是一首讽咏诗,写的是采集种族或统一体中各家孕妇用的家庭常备药的利尿药草。采集这种利尿剂能直接完善孕妇的保健,从而也就包含着发展种族的巨大社会意义。立足于这种观点,可以了解《毛诗》伦理的一个因素。

加纳喜光1940年出生于鹿儿岛,东京大学文学部中国哲学科毕业,原茨城大学文学部教授,担任中国文化论课程,主要研究方向为汉字符号学研究、中国名物学(博物学)、中国环境思想史、诗经研究。有关《诗经》的主要著述有《诗经·上》(学研社,1982)、《诗经·下》(学研社,1983)。另外还著有《汉字知道这些就够了》(日本实业出版社,1983)、《中国医学的诞生》(东京大学出版社,1987)和《汉字的常识和非常识》(讲谈社,1989)等。

早年有关《诗经》的论文有《变换诗的结构——诗经国风基本诗形》

(《日本中国学会报》,1978 年 10 月)、《中国古代诗学的修辞学——诗经国风的表现形式》(《茨城大学人文学部纪要》13,1980 年 2 月)、《诗经中类型表达的功能》(《日本中国学会报》,1981 年 10 月),都侧重于对《诗经》的修辞学研究。以后发表的许多关于《诗经》博物学的论文,有些与自己多汉字的浓厚兴趣结合起来,主要有:

《草木虫鱼的象征主义——从诗经博物志出发》(《汉文教室》137,1981 年 3 月)

《虫的博物志——诗经博物志研究》(《茨城大学人文学部纪要》16,1982 年 3 月)

《汉和辞典误解的历史——诗经博物词条之一斑》(《东方》30,1983 年 9 月)

《草木虫鱼的象征主义——从诗经博物志出发》(《汉文教室》147,1983 年 12 月)

《鱼的博物志——诗经博物志研究》(《茨城大学人文学部纪要》17,1984 年 3 月)

《作为字谜的诗经》(《东方》100,1989 年 7 月)

《诗经与マザーグーフー》(《中国语》420,1984 年 12 月)

《诗经中的恋爱》(《中国语》421,1995 年 1 月)

《诗经的动物、植物》(《中国语》422,1995 年 2 月)

《诗经中的动物象征——以性的隐喻为中心》(新汉文教育)21,1995 年 11 月)

《毛诗草木虫鱼疏——诗经名物学之祖》(《月刊中国学》7—12,1996 年 12 月)

加纳喜光喜欢在题目中使用外来语,以增强异国情调。这些外来语主要来自西方,如:

パラディグム、パラグィム(paradigm)样式、范例

レトリック(rhetoric)修辞

シンボリズム(symbolism)象征主义

アナグラム(anagram)字谜

マザーグー(Mother Goose)英国童谣集

メタフアー、メタフオー(metaphor) 隐喻

加纳喜光宣称自己对《诗经》博物学的研究,不以纯粹自然科学为方

法和目的，而将文化史的趣味纳入视野，同时探讨横跨中国文学、思想的各种问题，特别是通过“物”来窥探中国人精神史的一个方面。具体来说，为了理解《诗经》本身，理解其在文学、哲学方面自然与人的关系，特别是以“物”为媒介的中国人的思维，就有必要对《诗经》作博物学方面的研究，也有必要历时性地把握中国的博物学研究，而诗经学的博物学研究，自古以来就不乏成果，加纳喜光希望在继承这些成果的同时，参照现代自然科学的成果来，对“物”本身加以考证，进而展开对与“物”相关的意象、观念的研究。

在《汉字博物志》一书的前言中，他比较系统地阐述了自己从事的三大领域交叉研究的理由。现代可以说是博物学流行的时代，博物学这一学问本身是在西方形成的，现在在人们印象中也只有西方博物学，但是中国自古以来就有博物学，它开始于公元前后，只是与西方博物学相比较，探讨的方式不同而已。他总结了中国博物学的三个点特征：

第一，中国博物学集中在汉字分类与训诂以及辞书编纂上，在这一点上，和“名物学”这一名称名副其实。

第二，中药有很长的传统，中国有着草药分类和药物学记载的积累，称为“本草学”，接近于后世所说的博物学。

第三，《诗经》等古典的解释方面，与上述汉字训诂有关，研究其中出现的那些东西是什么样子，这也是以博物学只是为基础的。

根据这些特征，加纳喜光把中国博物学称之为“实例博物学”。加纳喜光对中国博物学的兴趣，恰好与这三点合拍。他研究汉字、药学史和《诗经》，而《诗经》是他学问的起点。最古老的诗集《诗经》中咏唱的动植物，都有独特的意象，是为隐喻的宝库。自古以来，学者们开拓了“诗经名物学”这一领域，但它随着近代博物学进入日本而销声匿迹了，所以动植物分类上颇多错误，因而，为了正确理解《诗经》，加纳喜光感到有必要重新开创“诗经名物学”。

在日本历史上有过各类日汉词典，这些词典上对中国名物的解释是形形色色，存在很多说解矛盾和不确的词条，特别是鱼旁的字，这种情况更为严重。加纳喜光认为，中国博物学研究，与订正自古以来的汉和词典的期待也有关系。但是，他更感兴趣的是通过事物的意象来探寻中国人的精神史这样的课题。汉字是显现事物的媒体，从这一点出发，他的兴趣范围便不限于“博物语”，而且还包括通过文字以再现自然，再现文化现象，并进

而探索汉字本身的性质。对于那些表示业已灭绝的动植物的汉字,他更是念念不忘,例如"兕",据说和"犀"相同,原本栖息在黄河一带,两千年间逐渐南下而终于灭绝了,又如"鹫",现在的动物志上找不到图,据说仅栖息在重庆。①

"虫的博物志"列出了螽斯、斯螽、草虫、威施、蝤蛴、螓、蜩、螗、苍蝇、青蝇、蜉蝣、蟋蟀、莎鸡、伊威、蠨蛸、宵行、虺、蛇、蜴、蜮这 14 项加以考察。关于研究的设想,他提出了有以下三个方面的工作:

首先是正确决定植物分类学上的所属。加纳表示,要尽可能选择生物学已分类的,有不同说法的,也要选择探讨与《诗经》解释不相矛盾者,这些就多只能依靠中国方面的文献。

其次,是关于物名语源学意义论的问题。这仿照《本草纲目》释名的体裁。

再次,生物的特征,中国人把握意象的观念与诗篇构成有何关联,应该如何解释等等,作为文学媒介项目的意义,以及在后世文学思想上的象征主义和与《诗经》的关联方式。

对于第三方面的研究,有些不属于《诗经》本身,要面对文献方面的困难和危险,需要慎重考虑,加纳表示不予探讨。

田部井文雄著《中国自然诗的系谱——从诗经到唐诗》第一章《诗经》,按照鸟兽草木的分类从《诗经》中摘选出其中描绘的动植物,列出其物名,其中鸟类 41 种,兽类 35 种,草类 98 种,木类 58 种。作者认为,不难想象,不仅是这些鸟兽草木,在《诗经》时代,裹围着故地人们的自然物、自然现象,既有天上的"日月星辰云霓"之类,也有空中地上的"山川风雨虫鱼"之类,探讨《诗经》如何描绘森罗万象的自然的,首先注意到的是所谓"兴"。② 作者列举《螽斯》、《芣苢》等篇,指出它们是《诗经》中描绘自然用语较多的诗篇,这些诗篇的主题从"文题"一开始便在别处设立了,在《诗经》中始终没有发现可以视为纯粹自然诗的诗篇。作者这样说,固然有道理,然而从所谓"文题"(诗题)来说明主题,却并不严密,因为《诗经》的诗题并不是依据主题来确定的,这说明作者在探讨这一问题时基本知识方面

① [日]加纳喜光著《汉字博物志》,东京:大修馆书店,1992 年,第 1 - 3 页。

② [日]田部井文雄著《中国自然诗的系谱从〈诗经〉到唐诗》,东京:大修馆书店,1995 年,第 19 - 42 页。

有准备不足的地方。

作者又从《出车》、《采薇》、《君子于役》等表现军旅、行役的作品群加以讨论，认为诗人以明确的引出自然风物，继而指出，在古代自然诗形成过程中，这类作品成为到达后世自然诗成形的一个契机。这种远行、羁旅之间形成的诗歌的位置，随着时代发展就越来越明显。

田部井文雄特别注意到《诗经》对自然物描写的类型化倾向。他认为，不仅采草，《诗经》中同一或者类似的表达方式不只一次地出现，鸟兽草木的自然物多以所谓类似的形象被咏唱出来，例如雉都是操行堂堂正正的，鹤都是高洁的，兔子都是狡猾的，狐狸都是好淫的，它们反复出现，茂盛的草木往往咏唱繁荣，相反，枯黄的草木往往作为不幸、困难的前奏而咏唱出来。

田部的结论是，《诗经》的自然，尚未达到由有个性化的特定才能感觉来将自然作为自然而迫近其中本质去交易描绘的阶段，而是在长时间的过程中不断累聚歌唱的、被类型化、模式化而歌唱的“自然”。他按照是诗篇中自然物所占有的比例，将《诗经》的诗篇分为三类，一类是完全没有自然出现的，另一类是出现了一点自然的，即在诗中有某种自然物出现的，再一类是出现自然的诗句较多的，即作者所谓尚称不上“自然诗”的“自然咏”。括号中的数字表示在《诗经》中所占百分比。

全诗数	一类	二类	三类
风 160	18(11)	84(53)	58(36)
小雅 74	7 (10)	24(32)	43(58)
大雅 31	7(23)	11(35)	13(42)
颂 40	21(53)	9(22)	10(25)
计 305	53(17)	128(42)	124(41)①

① ［日］田部井文雄著《中国自然诗的系谱——从〈诗经〉到唐诗》，东京：大修馆书店，第22页。

第九章
《诗经》的重写

日本学者芳贺彻曾说："在外国文学，特别是西方文学的翻译方面，在亚洲，日本具有最长的历史，具有特别丰厚的积累。""不仅是在亚洲，看一看欧洲、美洲大陆、俄国、非洲，恐怕日本也是一个翻译文学的大国。"①这种说法，尽管也有值得推敲的地方（例如，中国翻译西方文学的历史并不短于日本），但日本具有翻译文学的悠久历史，是翻译文学的大国，却是毋庸置疑的。

如果说写诗是语言飞动的艺术，那么译诗就是语言调控的艺术。

诗的语言，是非日常性的语言，需要跳跃和独创，缺乏跃动感的语言，便不能表达跃动的心绪，无法给人以心灵的震颤。而译诗的语言，则不能任凭译者的思绪飞舞。说到底，作诗是在一种文化空间里歌舞，而译诗则要在两种文化中游刃与穿行。译者的任务是尽量消除两种诗歌中的文化交流的障碍。

译文学作品难，译诗为难中之难，而译外国古诗，要译得得其神髓而又为现代人所接受，其难度倍增。翻译过程不仅是译者对多重意义的选择、删除与补充，是一种"调控性转化"（regulated transformation），而且要在译语的年代形式与读者习惯的冲突中做出抉择和必要的创造，追求着古色古香和现代共鸣的谐调和均衡，这同样也是民族语言内部的"调控性转化"。

奈达指出，翻译是译者用译语重现原作的文化活动，翻译的主旨是文化移植、文化交融，但文化移植是一个过程；语言不是翻译的操作形式，文化信息才是翻译操作的对象。《诗经》的日译作为一种文化活动，也离不

① ［日］芳贺彻编《翻译与日本文化》，东京：山川出版社，2000年，第152页。

开活动的主体—人，离不开特定主体所处的文化环境。因而，我们分析《诗经》的日译本，也不应该仅仅着眼于翻译的语言符号本身，还需要洞察这些符号所承载的文化。

有学者说："阅读已经是翻译了，把作品译成外语就是二次翻译了。"还有学者举例说，幼儿问母亲某个单词的意思的时候，幼儿要求母亲用好懂的词句翻译未知的单词。在这个意义上说，一国语言之内部的翻译，和异国语言之间的翻译在本质上就没有什么不同。对于今天的中国人来说，不借助翻译注释就能读懂《诗经》的人已经很少，他们通过白话译文去理解《诗经》，和通过日语现代译本《诗经》去理解《诗经》，应该说没有根本的区别，不同的仅仅是想象的差异和理解深度的差异。而且，这两方面的译本又都面临着共同的遭遇，那就是译品不少，而探讨它们的论著却很少。

一、《诗经》日藏古本的训点翻译研究

汉语进入日本，从一开始就必须进行翻译。由大陆移民、遣唐使及其随员，特别是名为"译司"的"通事"、鸿胪馆官员等人进行的翻译活动的具体情况，今天已无由考索，但从《古事记》"或一句之中，交用音训；或一事之内，全以训录"的说法来看，保留汉字而交错使用音读和训读的办法已经产生。训就是用日语去解读。汉语与日本分属不同的语言系统，不仅词汇不同，而且语法结构不同，因而"训"就不仅是标明读音和意义，而且还要添加敬语、助词、助动词，相应改变原来字句的语法。

回溯日本的《诗经》翻译史，不能不从训读开始。这是因为训读本身就是一种初步的翻译，而且今天的大多数译《诗经》者和读《诗经》者，都还在把传统的训读作为起码的辅助理解的重要手段。

日本古代学人读《诗》，与读其他中国典籍一样，采用的"训读"方法，所谓训读，就是以自己的语言来对原文加以理解和训释，是在保留汉字的基础上，改变原文语序，同时增加日语助词的一种特殊读解方法。

（一）训读与章句之学

古代日本的学人，并不是学会了汉语的发音才去读《诗》的，而是借助于自己发明的"训读"按照日语的读法去理解诗意。那些抄本中留下的假名，就记录了日本人理解《诗》意的特殊方法和心路历程。

据说,训读的方法在推古天皇时已经相当完备,而在平安时代中期则完全定型。给中国典籍加训点,实际上就是"原文照录,添盐加醋",也就是在中国典籍的字里行间,加上点、数字,或者上下等字样,来表示按照日语读法各词语的顺序,这就是"盐",再给各词标注上日语的读音,这就是"醋";而在中国人看来,一个日本人读加上训点的中国典籍的过程,也就是"看中国字,念日本话"的过程。可不要小看这些"盐"和"醋"的作用,就是靠着它们,日本人不仅学会了读上至四书五经,下至三言二拍等无数中国典籍,而且无意中替中国保存了众多典籍古本的原貌。

具体一点来说,他们通过所谓训点阅读中国典籍,训点的方法实际上应该包括句读、圈发、训读和校勘符号四种。前两者是中国读书法的蹈袭,后两者则是在蹈袭中含有更多的创造。

句读或称点读,在我国始于汉代。古书向无圈点,故读者需自行用点,但各种符号则诞生很早,西安半坡仰韶文化遗址出土器物中可以见到的符号有30种,到汉代,一些符号开始用来读书。武威汉简使用的主要标点符号有10种。①

《说文》黑部点字云:"小黑也"。虽不一定是专门讲读书之法,但是把点解为小黑,也是说读古书,是用小黑来点断。又有♦篆,其义为有所绝止♦而识之,那么书之所以用点,正是说应绝止之处。许慎生于汉代,而♦为点书,其字早出,所以点句之发,汉以前已有之。②《礼记·学记篇》:"古之教者,一年视离经辨志。"郑注:"离经,断句绝也。"孔疏:"一年视离经辨志者,谓学者初入学一年,乡遂大夫,于年终之时,考其业。离经,谓离析经理,使章句断绝也。"这里所说的正是古代教学者将能断绝章句看成一种读解能力的标志,绝句就是点句。

日藏诗经写本完整地保存了当时《诗经》的点读方法,有些符号和中国典籍所言了无区别。即凡句绝则点于字之旁,读分则微点于字之间。如宫内厅书陵部所藏《群书治要·诗》,字右旁下之点,即意为断句,而字下中间的小点就表明从意义上此字当有所停顿。③

有些符号则不太一样。比如"√",罗振玉首先注意到在汉简中用它

① [日]工藤一郎著《中国图书文献史考》,东京:明治书院,2006年,第329-331页。

② 孙德谦《古书读法略例》,北京:中国书店,1984年,第207-208页。

③ [日]尾崎康、小林芳规解题《群书治要》(一),东京:汲古书院,1989年,第143-219页。

来标注容易分断不清的人名。在《流沙坠简》、《云梦睡虎地秦墓汉简》中多见,主要用于断开词语或段落。在唐代"√"多用于颠倒符号,即将词序写错的标注出来,提醒读者读它的时候要倒着去读。这样的用法通过中国典籍传到日本,成为使用频率最高的符号之一。汉语动词在前,宾语在后;日语目的语(相当于宾语)在前,动词在后,所以在将汉语当作日语来读时,必须颠倒两种语言成分的先后,"√"就承担了这样的任务。这虽然和中国典籍中用作分割或纠正误写的用法有些不同,但其发展轨迹却是相当自然的。况且在有些地方,也仍保留着注明抄写颠倒的用法。

圈发,是以圈标注声调的方法。唐代以来,我国曾有在字四旁加点或圈以表示四声的做法,明之曰"点发"或"圈发"。说见唐人张守节《史记正义·发字例》和清人钱大昕《十驾斋养新录》卷五"四声圈发"。

由于钱大昕除其中所举41字例外,是全文引用了张守节的说法,这里谨将《十驾斋养新录》中的"四声圈发"录于下:

张守节《史记正义·发字例》云:"古书字少,假借盖多。字或数音,观义点发,皆依平、上、去、入。若发平声,每从寅起。申、巳、亥当四维之位。平起寅,则上在巳,去在申,入在亥也。又一字三、四音者,同声异唤,一处共发,恐难辨别。故略举四十三字,如字初音者皆为正字,不须点发。"宋以来改点为圈,如相台岳氏刊五经,于一字异音皆加圈识之。①

这里所谓"观义点发",一般指对于多音字,就其字义,观于书之若何用法。敦煌写卷中可见以朱点字之四角以表示四声的注音形式。潘重规先生在《巴黎藏毛诗诂训传第廿九第卅卷题记》一文中就指出:"以朱点发四声之制颇早。通例,平声以朱点字之左下角,上声以朱点字之左上角,去声以朱点字之右上角,入声以朱点字之右下角。"他具体举出了《巴黎藏毛诗诂训传第二十九》中《閟宫》、《那》、《殷武》等篇朱点发四声的例子。

日本《诗经》写本很早就采用同样的方法来表明四声。静嘉堂本《毛诗郑笺》用圆圈标四声,位置同潘先生所述。用一个圆圈时,平声圈在字之左下角,上声圈在字之左上角,去声圈在字之右上角,入声圈在字之右下

① 〔清〕钱大昕著,孙显军、陈文和点校《嘉定钱大昕全集》第七,《十驾斋养新录附余录》,南京:江苏古籍出版社,1997年,第144页。

角。尚有两圈横列之用，即表示浊音：平浊两圈在字左下，上浊在字之左上，去浊在字之右上，入浊在字之右下。如《抑》："荏染柔木"，"荏"、"染"二字左上皆有两小圆圈，意两字皆为上浊。[①] 日本《诗经》写本中的这种点发，既然来自中国，而中国现今所存者颇少，这些写本就成为中古语言学研究可贵的资料。

日语里在假名右上方加上一个圈或者点上两个点，就可以区别清音或浊音，这和汉语的"圈发"用圈标注于字周围不同方向表示声调，在功能上不同，但在构想上却有共同点。它们都是使复杂无序的发音用简单的点和圈区别开来，让人一看就能正确读出。假名的这种标注，是否可以看作"圈发"的延伸，是一个值得探讨的问题。

小林芳规教授在天平十六年（744）书写的石山寺庙藏《瑜伽师地论》等8世纪中叶至后期日本僧侣书写的经典十余种当中发现用汉字标注日语读音的万叶假名，还发现了被称为"节博士"、"合符"等的训读符号。这些符号与8世纪前半叶朝鲜半岛用新罗语读汉文的记号完全一致。另外，在东大寺所藏《大方广佛华严经》（神护景云二年，768）用角笔书写的汉字送假名上有"利"这一万叶假名的略写，有可能成为平安朝初期形成的片假名的原形。

训释是日本人发明的不照汉语本身的发音去阅读汉文文本的一种特殊方法。这种方法有一个演进过程，各个时期以及各博士家使用的方法不尽相同。从日本传承写本和印本的训读中，不难了解各家对诗意的理解。例如，《大雅·旱麓》序："申以百福干禄"，其中的"干"字，足利甲本和静嘉堂本皆训作"モトム"，而足利乙本和龙谷本则训作"カン"（龙谷本"ン"字脱）。前者是"干"字的训读，是追求、谋取的意思，后者则是音读，则表示其读如"Kan"。两者虽然训读方法有异，却均依"干"字为解。而这个字很可能是"千"字之误。马瑞辰曰："'干禄'与'百福'对言，'干禄'疑'千禄'形近之讹。此诗'干禄岂弟'及《假乐》诗'干禄百福'，'干'皆当作'千百'之'千'。传讹已久，遂以干字释之耳。"[②]马氏之说，是。

由于训读保留了当时汉字的音义，也就成为认识各个时代语言变迁的

---

① ［日］米山寅次郎、筑岛裕解题《毛诗郑笺》三，静嘉堂文库所藏，东京：汲古书院，1994年，第172页。

② 〔清〕马瑞辰《毛诗传笺通释》（下），北京：中华书局，1989年，第828－820页。

宝贵资料。今天的日本语言文学研究者,首先是从日本古代语言学的范畴对其训点给与了充分评价。训读也给我们带来如闻其声的效果,由此去品味揣摩当时日本人读《诗》的甘苦。

校勘符号,即校书时所使用的删节、增补、纠谬等符号。日本对按照古本抄写的写本,多用新传来的宋本或其他传授系统的本子作校勘,写本本身也常需对误书之字作校对,这时除一般需用约定俗成的符号来表示增删改正之意外,还根据典籍常用专门用语的具体需要创造了特定的符号。如日本《诗经》写本中常用"亻"来表示"毛传"之"传"字,用竹字头来表示"郑笺"之"笺"字,用"音"字上部"立"字缺笔"亠"表示"音读"之"音"字。"传"、"笺"、"音"这些字校注中使用频率很高,简化后的"亻"、"竹"、"亠"正适应了读解需要。中国古人校书,自然也使用过各种符号,中日之间校书符号的关联是一个十分有趣的问题。完好保存的《诗经》写本正是窥探其间通变的鲜活材料。

16世纪,活字印刷始惠及经学。日本刻本,也常用日本传古本与新传入之宋本、明本对校。如收入长泽规矩也所编《和刻本经书集成》中的宽延本《毛诗》,乃日本传宋本之覆刻,而于栏外多有与明本校勘注记。日本学人于古本之重视,可见一斑。

(二)训读与翻译

关于训读是否算作翻译,有两种说法。早年吉川幸次郎在谈到汉语的翻译时说:"关于汉语的翻译,我们有不可思议的历史。过去的汉学,全都是把中国书翻译了再读的。""汉学者读书,实际上就是译。"[①]后来,石塚晴通认为,训读有与翻译相似的因素,却是在保留汉文结构、原来标记的情况下,向它靠拢而以自己的语言去理解的,在这一点上又与翻译有所不同。他把汉文训读说成是一种特殊而巧妙的语言活动。[②] 另一种说法,则是直接就把训读视为简便的翻译方法,竹内照夫把它称为"速成直译法",又说其为"翻译预备阶段"。[③] 这两种说法各有道理。

---

① [日]吉川幸次郎著《支那语的翻译》,《吉川幸次郎全集》第十七卷,东京:筑摩书房,第513页。

② [日]石塚晴通撰《中国周边诸民族中的汉文训读》,《训点语与训点资料》,第90辑,第1-7页。

③ [日]竹内照夫著《四书五经——中国思想的形成与发展》,东京:平凡社,1963年,第239页。

应该说,训读还不能算是现代意义上的翻译活动,因为现代翻译理论与传统翻译理论不同,更加强调翻译的本质是艺术创造,而不是逐字的机械性翻译(literalness)。本雅明在《翻译者的任务》中曾提出翻译的任务是展现原文的可译性,以强调有创造性的译文来体现原文的重要,以译文和原文的互动体现翻译艺术。[①] 这样的翻译过程是,译者为了返回原文,首先离开原文到另一种语言旅行。从这样的观点来看待训读,那它显然是不太够格的。所以,早就有人指出这种方法的缺陷,说它不能将原作进行周到正确的翻译,只不过让人大致把握原文的大意,有时反而不利于更为准确地理解原文。

从江户时代起,就有学者指出训读的局限,日本学学者本居宣长警告说,应该懂得,日语和汉语语句多颠倒。荻生徂徕也指出,古代前贤施以和训的时候,加上的是那个时代的词语,而现在时代变了,日语词汇和以往已不相同。

然而,也应该看到,训读形成了一整套的处理方法,来对付原文的各种句式,掌握了这些方法,即便没有多种文化混同的出发点,没有对原文的创造性理解,也可以自己完成训读的过程。不仅如此,汉文训读是汉字文化圈的特殊文化现象,不能离开汉字来谈论,更不能忽略汉字的表义功能和使用汉字诸国文化落差巨大的大背景。汉字训读以共同使用汉字为前提,离开这个前提,就不会有训读方法的出现。在训读诞生的时代,日本人通过训读吸收的不仅是原文的内容,而且包括了原文的文字和语言形式,大量的汉民族语汇也通过训读进入本民族生活,这也是现代翻译所不具备的结果。或者可以说,在那个阶段,训读正是最适用、最便捷、最利于沟通汉文化和其他文化,沟通汉民族的精神现象和其他民族的精神现象的手段。因而,尽管训读诞生伊始,可能不过是周边民族性急地想直接消化中国文化的无奈之举,但在其发展过程中逐渐凝聚起他们的智慧而日臻完善,称其为一种文化创造也是当之无愧的。

可以说,日本人对汉籍的爱好,在很大程度上是由汉字、由训读培养起来的,喜欢汉诗汉文是和喜欢汉字训读分不开的。这样一种习惯的力量,至今还起着作用。吉川幸次郎曾直率地指出训读的弊害,“富有讽刺意味

---

① Benjamin, W. *The task of the translator, Illuminations*, trans Harry Zohn. New York: *Schocken Books*, 1969a; pp. 69 – 82.

的是,(用训读)这样翻译着来读书,我们反而与中国隔绝了。"然而,同样富有讽刺意味的是,在他著的《诗经国风》里,仍然采用了以训读为基础的翻译方法,只是不再将各种助词和符号加在字的四周,而是在照录诗句后再重新补上日语读法的译文。[①] 这实际上仍然没有摆脱最大限度保留汉字的训读原则。

汉字、本民族的标记符号(可以是自成体系的文字,也可能是借助汉字完成的各种符号)和本民族语言,可以说是训读的三要素。利用训读方式来诵读诗书,并不是日本人的发明。最迟7世纪,它便已见端倪。《北史·高昌传》说高昌国"文字亦同华夏,兼用胡书。有《毛诗》、《论语》、《孝经》,置学官弟子,以相教授。虽习读之,而皆为胡语。"[②]用汉字而兼用胡书,胡语读之,正具备了训读的三要素。朝鲜半岛训读诗书的产生不迟于7世纪后半到8世纪初,《三国史记》载当时的学者薛聪"性明锐,生知道,待以方言读九经,训导后生,至今学者宗之"。[③]《三国遗事·元晓不羁》也说,元晓"生而睿敏,博通经史,新罗十贤之一,以方言通会华夷方俗物名,训解六经文学,至今海东业明经者,传授不绝"。[④] 这些记载,都直接涉及训读与经学的关系,而他们采用的方法,也不过是汉民族旧有读书方法在民族语言方面的延伸。因为在中国,早已有了句读、科段、注记、注破音、加声点等一系列读书方法,在敦煌文献中,完全可以找到与日文训读类似的做法。

虽然训读并非日本人首创,但是,日本却是除中国以外将训读坚持至今的唯一国度。日本学者在研究汉文、汉诗时仍不弃这一沟通之利器。由于它具有一千数百年的历史,对于熟悉汉字的人来说比较方便,日本学者对其普及民族文化的作用和效果,仍持相当肯定的态度。这样的训读思维和方法,甚至还曾被明治时代前夕的日本人移用到对西方文献的翻译当中,直到今天在某些场合仍不失辅助阅读的一种手段。收入日本出版的各种中国古典文学全集,丛书的校注书籍,几乎毫无例外地采用原文训读而后再附以现代注释和译文的体制,保留在民间的汉诗吟诵方法,也无不依

① [日]吉川幸次郎著《诗经国风》,东京:岩波书店,1964年。
② [唐]李延寿撰《北史·高昌传》,北京:中华书局,第3215页。
③ [日]金富轼撰、金思烨译《完译三国史记》,东京:明石书店,1997年,第795页。
④ [日]一然著,金思烨译《三国遗事》,东京:明石书店,1997年,第347页。

照训读去吟唱,这些都说明,训读仍不失日本人理解中国文化的一种利器。日本人古代采用的学习方法,称为“素读吟味”,也简称为“素读”,就是对原典不加以解释,而只作训读。依靠这样的方法,只要最初有人教会了训读法的要领,那么自己就可以阅读其他已经作好训点的书籍,进入自学的阶段;少年时从师学会“素读”,其成果可以成为终生受益的教养。当初学习素读,并不懂得文章内容,只不过是模仿先生的读法,对其中内容的理解是随个人成长而加深的。

看起来这和古代中国的经书教育做法相似,但是,最初接触训读的日本儿童,比中国儿童学起来要费劲得多,因为他们完全不能借助对日常使用语言的语音方面的联想来帮助理解。日本人为许多来自中国的典籍加上了各种符号,等于让原文和译文永远携手并肩,这种世界上独特的文献流通方式,对于保存中国典籍之旧貌,却是意想不到的功绩。假如他们将原文抛弃,只传播译文,那么很可能中国失传的,日本也自然失传了,也就少了很多拾遗补阙的可能性。

汉语和日语毕竟是两个语言系统,语言差异甚大,体现着两个民族不同的思维方式。古代的日本学人创造了各种符号,标注在汉字周围,使阅读者一看,就知道该怎样颠倒词汇的顺序,增加哪些助词,乃至汉字的读音和意义是什么。所标注的符号,以及所表示的读法,一般也称为“训点”。各家确定的方法有同有异,时代不同,亦有变化。清原家的训点称为清家点,大江家的训点称为江家点。在清原宣贤的抄本中时而也标注江家点以作为参考。《诗经》训读的历史,也就是古代的《诗经》日译史的一部分。由于训读兼有表音、表义功能,日本学者历来把它作为研究古代日语的宝贵资料,而我们也可以通过它认识日本人接受《诗经》的轨迹。

现代西方翻译理论,是在不同语言文字的国家民族之间进行的翻译实践中产生的。对于我们研究古代和现代的翻译,当然具有值得借鉴的内容。然而,世界上各民族之间的语言文字交往又是千差万别的。既有语言相同或相近而文字不同的民族(如印度和巴基斯坦),又有语言不同而文字相同或相近的(如中国和日本),这些民族之间的翻译活动,就肯定有某些特殊性。这些情况下的翻译,由于共有语言或文字的纽带作用,既给双方的理解带来某些便利,也可能由此掩盖某些细微的差异。加强对这种“同文异言”或者“同言异文”状况下的翻译研究,就可能丰富和完善现代翻译理论。

因此,《诗经》抄本的训读作为《诗经》传播的一个环节,有必要从翻译

史上来考察。

(三)从训读到国字解

尽管训读有很多缺陷,但是在现代日本汉文学鉴赏和研究中,仍在发挥着不可替代的作用。适用于训读的对象,不是那些对汉文学毫无所知的人,而是那些有过汉文训读经验的人。对于前者来说,训读对他们似乎没有什么意义,他们对汉诗文的态度,和欧美人差别并不很大;然而对于后者来说,他们对汉诗文的欣赏要求要更高。也就是说,他们不仅要从意义上领会汉诗文的佳妙,而且要从原本具有的汉字和汉文的形式美中得到艺术享受。如果没有了这些,甚至就觉得不是汉诗文了。

这种倾向也反映在了《诗经》翻译中。至今许多译本仍然将训读放在现代译文的前面,正是考虑到了这一部分人的审美需要。1973 年明治书院出版了张建墙的《诗经翻译》,收入译诗 140 篇。从书中,我们无从知道译者的学术背景,从封底的作者住址看,很可能是一位花甲之年的台湾人。在后记的第一条,就说:"我给《诗经》注上读法,目的在于直接体味原诗。为了容易理解而加上音训,还是因为可以看出译者是这样解释原诗,觉得这样读好;但是假如与汉文传统读法不一样了,国汉先生们作别的读法的话,那当然另当别论了。"

译者说:"翻译尽可能努力贴近原义,有时也引出弦外之音。言外之意,因为或有现代不再使用的语汇啦,找不到日语中相符的语汇啦,即便原样译出也会不得要领,于是多加了蛇足,流于说明体,还有损害原诗韵味的,都是很遗憾的事,可以看出译者能力不够。"

"关于《郑风》,孔子说过郑声淫,后世长时期作为定评沿用至今,但在翻译中感到它们与现代人的想法、感情表达方法出乎意料地毫无二致;相反,里面洋溢着无拘无束的真情让我们听到了人们率直的心声,我们至今不能不惊讶,过去人们归正行为的生活伦理道德谨严的观念,尺度是多么严厉。"

训读虽然能够在一定程度上帮助阅读,有助于快速把握文句的大意,但毕竟不能满足读书较少的读者的阅读需求。因为单靠训点,常常只能了解词与词的大致关系,而不能把握完整的意思。就像是一个外语听力极差的人,只听得懂断断续段的单词,而不能将它们连成通常的语句一样。于是,在训读的基础上,便产生了所谓"国字解",即在训读之后,再用假名把意思串讲一遍。宇野东山根据郑笺编写的《毛诗国字解》、中村惕斋的《诗

经示蒙句解》,都是基于普及意识而编写的《诗经》译本。

所谓"国字",就是指假名。从假名创制那一天起,便被视为妇女儿童的专利。江户时代的"句解",就是用假名来对汉籍作解释,其实就是一种翻译,而"句解"的对象,则不专在经书,像《剪灯新话》这样的小说,也有人作过"句解"。中村惕斋《诗经示蒙句解》,从书名"示蒙"一词,就表明了"国字解"的对象是没有接触过古籍的初学者。书前有增田谦之于享保戊戌年(1718)冬撰写的《诗经示蒙句解叙》,序言明确指出,国字解是使初学者"喻其意"的唯一方法,舍此,便不能进而收到诗教的效果。

这种说法的根据,正是开始阅读《诗经》这样的异国古典碰到的巨大困难。在中国人阅读时毫不感到困难的地方,日本学童也会如一头雾水。最简单的例子,就是那些古今相通的名物,中国人是不须解释便能心领神会的,那名物所引起的联想,也常常不言自明,而对日本学童来说,这也会成为难以逾越的障碍。所以,江户时代的儒者在讲解《诗经》的时候,便感到首先有必要在陆玑《草木鸟兽虫鱼疏》之外,以图来配合"国字解"。新井白石在向藩主讲解《诗经》的时候,便向本草学者稻若水求助,希望他能绘出《诗经图》来,以辅助解说。渊景山为自己所作《诗经图解序》中说:"尝闻有物而有名,未闻无物而有名。华夷有无之异也。东西语言之别也。欲隔万里而通古昔之事物,岂不难乎?"他的这本书,为《诗经》中出现事物(草木鸟兽虫鱼之外,还包括星宿、建筑、兵器等)绘图并配以日语说明,让初学者一看就懂。"国字解"的出现,正是《诗经》等汉籍从贵族走向平民的一个标志。

训读和国字解,都是速成翻译。除了这两种速成翻译之外,明治维新以来,日本还出现过多种《诗经》译本,它们是研究《诗经》译介传播不可缺少的内容。

明治维新之后,伴随着"言文一致"运动的推进,欧美诗人将别国诗歌翻译成本国现代口语的做法,也成为日本学者诗人的典范,采用这种新的方法,介绍欧美诗歌,就形成了所谓"新体诗"。明治十五年问世的《新体诗抄》开其端,以后许多欧美古今名诗人的作品,都被翻译成自由体的现代日语诗,并由此开始了日本和歌等传统诗歌和现代自由诗并驾齐驱的"一国两诗"时代。崇拜欧美的风潮铺天盖地而来,古老的中国诗歌渐遭冷落。然而,后来新诗之风也刮到了汉学者的圈子里,或是圈子外的学者想把新诗之风吹进汉学圈的。明治时期的学者大久保纲等人已经把《诗经》翻译

成了新体诗,[1]虽然和当时一般的自由诗还有距离,但"新体诗"的名称,已经显示出新的文学思潮对《诗经》研究的冲击。

于是,用对待欧美诗歌的翻译态度来对待中国古代诗歌,把《诗经》翻译成现代日语口语的尝试也就偶有所见了。这已经是明治维新以后多年的事情了。

(四)"脱训读论"和"挺训读论"

训读给日本人阅读汉籍带来方便,特别是在汉籍平民化的过程中,起过很大作用。然而随着训读越来越深入文化生活的各个角落,学者也越来越感到它的缺陷。那就是训读改变了原文的语序,原文中的"助字",要么弃而不读,要么变得不相连贯,这样都会造成文理上的割裂。于是,便有了提倡学习汉语,进而直接阅读汉籍的议论。

江户时代著名学者贝原益轩说:

> 盖读国俗之书,常杂音训,加国字,随倭语之读法上下颉颃通意,是因本邦古来之旧习然也。故文理不接续,助字不连续。读中夏人之书,直下若语句不绝,助字不遗也。

江户时代的荻生徂徕是最早明确训读就是翻译的学者之一,在《译文筌蹄》题言十则其二中他说:"此方学者,以方言(指日语)读书,号曰和训,取诸为训诂之义。其实译也,而人不知其译。"同时,荻生徂徕也是对这种译法最早提出怀疑的学者,他力主以汉语读中国经典,舍弃历来的训读方式,要求学者从学中国话开始,逐步迈进中国典籍的大门。在上述文章中,他接着说:

> 古人曰:读书千遍,其义自见。予幼时,深怪古人之义未见之时如何能读?殊不知中华读书,从头直下,一如此方之人(指日本人)念佛教陀罗尼,故虽不解其义,亦能读之。此方读法,顺逆回环,必移中华文字,若以就方言者,一读便解,不解则不读。信哉,以和训之名为当。而学者宜或当易为力也。然此方自有此方之言语,中华自有中华之语言。体质本殊,何由

---

① [日]大久保纲编选《诗经新体诗选》,东京:蓝外堂,1910年,第2-4页。

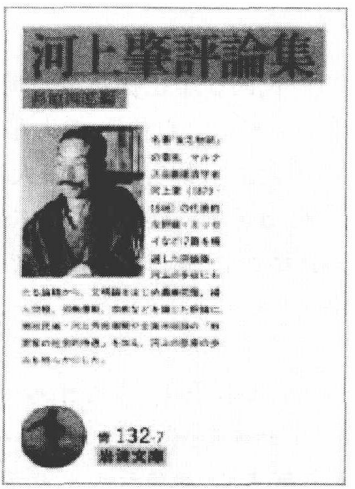
吻合？以是和训回环之读，虽若可通，实牵强也。而世人不省，读书作文，唯一靠此和训，即其识称淹通，皆似隔靴搔痒，其援毫抒思者，亦悉侏鸟言，不识其何语。此无它，向所谓易为力者，实之为崇也。

因而他又说：

故予尝为蒙生定学问之法，先为崎阳之学，教以俗语，诵以华音，译以此方俚语，绝不作和训回环之读。始以此方零细者，为二字三字句，后读成书者。崎阳之学既成，乃始得为中华之人，后稍读经子史集四部，势如破竹，是最上乘也。（题言十则其五）

江户时代的学者，如雨森芳洲、冈白驹等，都曾热忱地从发音开始学习汉语。荻生徂徕是所谓“直读”的积极倡导者。然而，在那时，在学者中能够这样做的人，毕竟是凤毛麟角。口语学习根本上是出于直接交往的需要，而多数儒者，只要能读书就可以了，这就是荻生徂徕的主张不能变为更多人的行动的根本原因。

应该指出的是，荻生徂徕以及后来的一些学者，为了强调直接学习汉语的重要性，尖锐地揭示训读的不足，却不是对训读作彻底否定，其中一个重要的原因，就是训读可以最大限度地保留原文中汉字的原貌，而这恰与日本人对汉字的感情有关。



河上肇评论集

河上肇指出汉字的魅力，是日本人至今作汉诗的原因之一。[①] 他说，日本人画的油画。水彩画，今天已经不是洋画，成

① ［日］松原四郎编《河上肇评论集》，东京：岩波书店，1987 年，第 284 页。

了日本画了。和这一样,汉诗从很早以前就成了日本的诗,就与汉字早就成了日本字有关系。

今天我们使用的汉字的发音,和本来从中国传来的时候不尽相同,但是现代日本人维持着与中国人完全不同的发音系统,形成了这种发音。日本汉字早已成为日本人仅有的国字,而且这种日本式的汉字,在漫长的岁月中,已经融入了日本人的语言之中,深深扎下了根,今天我们的语言,没有文字的帮助便理解不了。

汉字在漫长岁月中这样浸入到日本人的生活,喜欢不喜欢是另外一回事。这对于日语的发展,或许是不幸的事,日本人喜欢也好不喜欢也好,只要还在把汉字作为日用文字的话,那么,他们就不会不把汉字五个、七个排起来作所谓的汉诗。只要我们觉悟到它是日本诗,就有必要自律地在与支那人作诗法不同的独特的法则上下些工夫。

他指出,在一些场合,日本人会觉得将假名和汉字写在一起不好看,画家在自己作品题字的时候,不喜欢混用假名的文章。象形文字和音符文字,具有完全不同的性质,怎么下工夫也写不好看。由于文字本身是混杂的,于是汉字和假名混用的和歌、俳句一般就只写在小短册上,而汉诗则写在大画笺纸上,各异其趣,也正是这个关系。

他强调,即便是很出色的现代口语翻译,也与对原诗按照日本读法去读的味道不同。日本读法的汉文调以及日本人由汉文调来接受的感觉,本来就是独特的,没有另外可以取代它的表达方式。

他指出,佐藤春夫《车尘集》是由近50首汉诗翻译组成的,其原诗都是女子的作品,多是所谓风花雪月的儿女之情的东西,这就未必是偶然的。因为这样的东西,不用汉字,而用日语来表现就比较容易。同样的理由,维新志士将风云之气托于汉诗,也不是偶然的,他们如果不借用汉诗调,就不能表达胸中怀抱的郁勃的气概。

关于训读优劣和是否应当废止的议论,到现代也一直不绝于耳。远藤镇雄《汉字文化论》的观点代表了捍卫训读的一派。他说:

对日本人来说,训读法才是做好的汉文学习法,是做好的理解中国与中国人的技术。所谓汉文,应该毫不犹豫地训读,而且应该首先径直吸收

汉意。在同化、醇化等美名之下，长期而大量进行的曲学阿世的做法，是汉文学习中不折不扣的修正主义，这是当前应该反省的。①

当诗歌被翻译的时候，语际转换的过程就会使诗歌语言形式与内容之间的冲突彰显凸出出来。而训读则恰好使这种冲突在文字的外衣下隐蔽起来。

《诗经》翻译者白川静对训读有独到的解释，他说：

翻译就不能不是个性化的，一定会主张不会是谁读都相同的公约数式的翻译。训读就不一样了。例如，"国破山河在"，谁读都是"国破れて山河在"，也用不着特意去麻烦大学问家。但是，最出色的翻译，恐怕又只有一个。会有几种译法，谁都会说是不完善的，这样说来，要说谁读都一样的，就是汉文训读法了。这仍然不能不说是最出色的译法了。不过，从这种训读法里面感觉到什么，那就转为理解的问题了。

就我国文字来说，鸥外、漱石的读法，也因读者的年龄。状况而不同，作品和读者是互动的。读坪内逍遥翻译的莎士比亚的戏剧的人，今天已经没有了，而平田秃木翻译的小说等，就很容易看到。全都是在互动。

然而训读法的对象——中国古典却不是像希腊语、拉丁语那样的动的世界。训读文具备不动的文体。只要用那种训读法去读，《史记》、杜甫、李白，谁读都一样，也就是由于这种训读法被国语化了，与读日本古典没有特别的不一样。外国文献、作品以这样安定的形式，也就是作品与译文是在固定的关系上来理解的，恐怕找不到另外的例子吧。由于这种方法，日本的先人们将中国古典完全移植到国语领域，能够为己所有。

白川静把训读作为文学再生的方法，由这样以"不动"的视角来看待佐藤春夫等人对中国古典诗歌所做的"国语式的移植和再生"，那么它们的译诗，与其说是原诗本身，不如说是译者受到原诗触发而写出来的东西。译诗与原诗别有一番诗趣，但却不能取代用训读来读的趣味。自《怀风藻》以来，中国诗歌就用这种方法来鉴赏以及这样作诗，一直支撑着对汉字的感觉的，实际上恐怕正是这种优雅的训读传统。

---

① ［日］远藤镇雄著《汉文文化论》，东京：三一书房，1973 年，第 40 页。

以李白研究著称的松浦友久，是从中日诗型的互补性，来说明训读在日本诗歌发展中的地位的：

更正确地思考日本爱好汉诗的原因，发现其中具有我国独特的条件，那直接根源于平安前期以来直到今天的汉诗接受方法——不管是读诗也好，作诗也好——大体都是训读来进行的这样一个事实，那么，为什么“训读汉诗”成为爱好汉诗最大的原因呢？

这无非是因为“训读汉诗”事实上是日语的“文言自由诗”，因而与和歌、俳句这样的“文言定型诗”互补，在日语诗歌史上发挥了不可或缺的作用。①

他详细说明了这里的道理。一般谁都明白短歌、长歌、俳句、新体诗等作为日本人的“文言定型诗”培育了日本人的诗情和感受性，而另一方面，与之平行或雁行着的庞大的训读汉诗作品群，也培育了日本人的诗情和感受性的事实，却几乎没有人指出。然而，定型诗与自由诗（非定型性）是各自不可缺少的互补的存在，当今各国诗歌史上，一般都是两者并驾齐驱发展至今，不过，由于一般可以看到“自由诗”和“定型诗”同等或超越后者发展，则是近现代的事情了，不能不说读者亲近“自由诗”的历史，相对来说是很短的。他说：

日本的情况则不同。日本的“训读汉诗”至少从平安初期以来就有了，拥有千年以上的历史，而且它像平安时期的敕撰三集、江户时期各藩校、诗礼的实际作品里所表现的那样，常常享有凌驾定型诗和歌、俳谐的地位，不断创造出来，让人爱读。在这种场合下，出自各时代、各学派的训读文体各不相同，而都在拓展“文言自由诗”的正面方向上发挥着作用，从节律论来看，几乎不曾有过负面效果。

在这种意义上，我国的诗歌爱好者关于——“定型诗”对“自由诗”——这一自觉的有无、强弱，既是形形色色的，——在超过千年的漫长时间里，事实上可以说在不断体验着“定型节律”与“非定型节律”互补的表达效果。“定型诗”与“自由诗”这种长期大量并存的事例，恐怕在世界

① ［日］松浦友久著《汉诗——美之所在》，东京：岩波书店，2002年，第218－244页。

文学史上是罕见的。

松浦友久《汉诗》

他从视觉与听觉的二重性、对句、节律条件、训读汉诗的渗透力等各方面，具体论述了“训读汉诗”对日本和歌等的互补作用。

以上这些为训读辩护的观点，从几个方面阐述了训读的作用。他们所针对的是对训读魅力估计不足的认识，而一般学者虽然没有说明运用训读理由的机会，却在实际注释和解说《诗经》时，以他们对训读坚持不懈的运用做了选择。以对《关雎》的训读来说，20 世纪初小林一郎《经书大讲·诗经》中对第一章的训读是：

関関たる雎鳩は河の洲に在り。
窈窕たる淑女は君子の好逑。

参差たる荇菜は左右して之を流む。
窈窕たる淑女は寤寐に之を求む。

这一章中，由于没有“焉”、“矣”这样日语中没有的助字，原诗的字几乎都在训读中出现了。这使能够读懂汉籍的日本人，产生一种“安心感”（放心感），会认为在翻译过程中没有任何遗失。原文整齐的四字句，训读后虽然并非各句音数不尽都是相同的，但相差不多，也算大体整齐，似乎也保留了原诗的节律。近一百年来，对《关雎》的翻译有了若干个译案，但这一节的训读却基本不变。

在我们引述以上阐述训读历史作用的论点时，也不应忘记那些为打破训读一统天下而为汉籍日语现代翻译大声疾呼的人们。现代诗人加岛祥造，采用了“自由译”的方法，对《老子》和唐诗翻译，在翻译中加入了大量再创作的成分。他可以说是训读的反对派。他说：

日本人训读汉诗的时候，读的不是诗，而是像诗的直译，至少是得不到“诗的满足”，因而，自己才要去作诗。假如训读体就是满意的诗体的话，

当然就要创作训读体的“诗”了，但是，他们不作，而是原样用汉诗这样的外国诗来作，这是训读体不是“诗”的一大证据。

那么，日本人作的汉诗本身，是不是真正的“诗”呢？日本的知识阶层实际上是一片热心地去作汉诗，汉诗普及得令人惊讶，然而日本人作汉诗，真正感到表达了诗情了吗？读的时候真正感到诗的满足了吗？这是饶有兴趣的问题。

加岛祥造认为训读后的汉诗不是诗，这和松浦友久的看法有很大不同。这是他为了给摆脱训读影响的自由翻译打开道路而发表的。加岛祥造多次撰文强调的主要观点，就是中国两千年写就的诗的领域犹如群峰连绵起伏的山脉，其山麓既长且广，那丰富的诗境至今在日本未被消化，以训

加岛祥造的画

读来鉴赏汉诗以及日本人作的汉诗都是不完整、不满足的。[①] 在他看来，不破除对训读的迷恋，便无法发现与消化中国古典诗的诗情。

从上面的分析来看，就对训读的态度而言，日本的中国古诗翻译者可以分为“挺训读派”和“脱训读派”。所谓“挺训读派”，就是在充分肯定训读的历史作用的基础上，把训读也作为一种现代语翻译的辅助工具，使具有一定汉学修养的读者感到更加亲近。吉川幸次郎、白川静、目加田诚等译者，都采用这样的做法，这也是一般日本中国学研究者惯用的做法。而“脱训读派”，则多出自并非专业的中国文学研究者。他们强调译文是面对当代读者、应该使用他们易于接受的语言来从事翻译，意在冲破传统汉诗翻译的束缚，开辟新的境界。“脱训读派”可以追溯到江户时代的荻生徂徕，而在《诗经》翻译中做出尝试的则是冈田正三、森亮等。

不论是“挺训读派”，还是“脱训读派”，他们对《诗经》和其他中国古典诗歌的翻译，各有其贡献。其实是从正反两方面说明了日本翻译中国古典诗歌的特殊性。比起这些主张更为重要的，是译诗的质量。而质量又不可能在一个对中国文化全然冷漠的文化语境中得到较快提升。

中国文学研究者井波律子在谈到中国文学翻译与日本文学发展的关系时说：

> 看山上忆良引用那本《游仙窟》的时候，毫不顾忌地把《游仙窟》插进援引列举任征君的话、孔子的话、《抱朴子》、《帛公略说》等等的话之间，恐怕忘掉了那是小说猥琐之书，把它与经书、子书等量齐观。可以看出，忆良不仅不藐视《游仙窟》，而且还很欣赏它，珍视它。尽管将经书、小说同样比重地接受是无意识的，从结果看来，搅拌传来的中国文学、文化，摆脱了它规定的地位，偷偷横跨了体裁的界限，日本文学、文化，这里有偶然因素，但是通过自己方式的搅拌行为，来移转中国文学、文化，翻译、接受，扩大了自己的领域。山上忆良代表的万叶歌人的作品，无非是具体表现了这种翻译的活力。[②]

---

① ［日］加岛祥造《汉诗和译考》，收入龟井俊介编《近代日本的翻译文化》，东京：中央公论社，1994 年。

② ［日］井波律子《围绕日本人的教养传统——中国文学、文化接受史》，收入芳贺彻编《翻译与日本文化》，东京：山川出版社，2000 年，第 29 - 30 页。

这段话使我们能够领悟到，训读是对中国文化进行全面引进、对中国典籍全盘解读时代的产物。在今天，中国文学不再具有摄取唯一性的情势下，不再依赖于训读的翻译，必然更加受到读者，特别是青年读者的欢迎。

二、《诗经》的翻译策略

明治维新不仅为日本带来资本主义经济的迅猛发展，也带来了资本主义文化的迅猛发展。出版业的繁荣和激烈竞争，书商对利润的追求，都不能给外国古代诗歌的翻译，留下太大的空间，更由于“脱亚入欧”思潮的泛滥，中国文化地位的跌落，对中国经典兴趣的急剧衰减，像《诗经》这样的书，很难获得出版的机会。日本研究者在分析当时中国诗歌翻译质量不高的原因的时候，也没有忘记蔑视中国文化的大环境的无形影响。新书层出不穷，一本书上架，很容易无声无息地跌入书海，无影无踪。于是，名家牵头、译者联手的丛书，便成为中国古典文学传播和流通的团队。战前的《国译汉文大成》，以及战后的《中国古典文学全集》、《中国古典文学大系》等，便担负了不可替代的作用。

除了文化价值观的转化，对汉诗翻译有所制衡之外，所谓伴随“日中同文”的“同文万能论”，也常常潜在束缚着译者的创造力。与当时那些欧美文学的翻译者热衷于创造新的语汇以吸收新概念、新表述不同，中国文学的宿命似乎就属于过去，工夫下在咀嚼以往就够了。早稻田大学出版部1917年出版的《先哲遗著·汉籍国字解全书》第五卷《诗经》，由中村惕斋翻译，收入《国译汉文大成》的《诗经》，由释清潭翻译，他们译本除了对诗意的理解大多沿袭旧说以外，译语也顶多是略为放开的训读，很像是放脚的小脚女人。

后来的研究者，对当时的译诗多有诟病。兴膳宏指出《国译汉文大成》的翻译，虽然译者不同，译文多少有些差别，但是大多不过是带有文言腔调的说明式的译解。如果拿它们与芥川龙之介、志贺直哉等人在昭和初期写的小说相比较，恐怕难免会给人带来文言味很重的印象。且不谈翻译巧拙的问题，普通读者由这些译文产生的僵硬之感，与人们所谓“汉学”和

"汉文"中得到的印象并非无缘。[①] 兴膳宏以上的论述,当然也适合中村惕斋和释清潭的两个《诗经》译本。显而易见,《诗经》译本,面孔陈旧,缺乏时代感,又会使得《诗经》更加远离读者。

打破这种局面的任务,竟不是专门研究《诗经》的教授学者完成的。那些看来偶尔光临《诗经》殿堂的人,似乎更富有探索的热情和勇气。他们来自不同的领域,但对不同文化的交流和融合满怀激情却是共同的特点。他们本来不是以中国的《诗经》或先秦文学为专业的大学教师,而是非中国文学专业,甚至是从事小说、俳句创作的俳人或诗人,然而他们的译作,不仅在《诗经》翻译史上占有一席之地,给专门研究者以正面或负面的启迪,而且有时还走在他们前面,成为激励或带领他们重新选择翻译策略的先行者。

现代过细分割的学科门类,使专业以外的人更难进入《诗经》等先秦典籍的翻译家的行列,也使读者可能接触这些古典经典的机缘越来越少,这使得那些来自外部的译者的作品显得更外珍贵。这些译者和《诗经》研究专家翻译最大的不同,就是他们的预想读者是那些原本与《诗经》无缘的普通读者,希望他们像阅读现代诗歌一样面对这部古朴的异国诗集,而很少把学界的反应摆在前头。这实际上就更容易接近现代读者的阅读心理,将自己的诗歌才能更好地发挥出来。

在译诗不可能全部传达原诗所有信息的意义上说,所有的译诗都不过是原诗的重写。从对原文的态度而言,日本的《诗经》重写可以大体分为两类。一是我们常说的翻译,它最简单的特征就是,原有的一句诗就翻译成一句。另一种则是打破原诗形式的束缚,对原诗进行分割、拆装,注入解释。其基本特征就是原诗的一句,变成了几句或者不足一句,不仅词汇并不对应,而且句子也未必对应,这后一种常被称为"自由译"。森亮的《诗经》翻译和海音寺潮五郎对《氓》的翻译,就都属于后者。

翻译文学是翻译行为的外在体现。当翻译行为以翻译文学的形式出现的时候,如果仅就语言而言,已经失去了作为外国文学的基本特征,而与本国文学为伍。因而,从与本国文学的关系而言,译诗又可以根据其"归化"的程度进行分类。强调突出原有诗篇语言风格的"本色派",会尽可能

---

① [日]兴膳宏著,戴燕选译《异域之眼——兴膳宏中国古典论集》,上海:复旦大学出版社,2006年,第375页。

不去打乱原诗的形式外壳，而强调“归化”的“归化派”，则会尽可能将原诗转化为本国诗歌形式，比如将中国的古体诗或近体诗，翻译成和歌、俳句等。极端的“归化派“，甚至排斥汉字，象花田英树翻译的白居易的诗歌，全部使用假名，不用一个汉字，其结果是很多诗歌无法翻译，而翻译出来的诗篇也会很少有人能够全都读懂。把《诗经》翻译成为日本诗体的尝试由来已久。江户时代的小林一茶，到当代的金子兜太进行了译成俳句的尝试，而明治末年的寺内章明的《国调周诗》，近代的会津八一等，又进行了译成和歌的尝试，他们的作品实际上是一种翻译和改写的叠加。

（一）柏拉图哲学研究者冈田正三的挑战

陈衍先生曾经说过：“论诗必须诗人，知此中甘苦者，方能不中不远，否则附庸风雅，开口便错。”①此说也适合于译诗，也就是说译诗必须诗人，方能传其神韵意境。我国古代译家主张“案本而传”，即便“依实去华”，也应“趣不乖本”，是为“案本说”；近代译家又有“求信说”，主张翻译应求“信、达、雅”。此外，傅雷提出“获致原作的精神”，标举“神似”；钱钟书所举“化境”，则指“译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本”，而“精神姿致依然故我”。②

西方传统翻译理论把翻译重点放在语言的表现形式上，人们往往醉心于翻译语言的特殊现象，如诗的格律、诗韵等；而新的翻译理论则认为，翻译的重点不应当是语言的表现形式，而应当是读者对译文的反映，还应把这种反应和原作读者对原文所可能产生的反应进行对比。这和傅雷的“神似说”和钱钟书的“化境说”表述不同而实质上相近。

换言之，翻译不单纯是两种表意符号的对应转换，还要照应两种语言截然不同的行文习惯，体会在不同文化环境中生成的独特术语的内涵，力求对两种语言的运用达到纯熟自如，对两种文化的精蕴有深切体会。

这些对于翻译像《诗经》这样体现民族文化精髓的古代经典来说，便显得格外重要。

清代诗人常常讥笑儒者不知诗，而近代以来不少《诗经》研究者，本人便是是诗人或作家，至少写过诗或小说，译出来的《诗经》便很有味道。

---

① 钱钟书撰《石语》，《中国文化》，1996 年，13 期，第 4 页。

② 罗新璋编《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984 年。

余冠英译的《诗经》,便有不少篇给人印象极深。[1] 记得以前上课,每次给学生读起他译的《将仲子》,学生们一听到第一句"求求你小二哥呀",脸上便露出会心的微笑。把"仲子"译为"小二哥",或许是妙手偶得,而译者对现代口语的感觉实在值得钦佩。

当将《诗经》翻译成外语的时候,译者就面临着更多的困难。因为中国现代读者虽然不熟悉《诗经》时代的社会文化,却可以借助日常生活的体验去想象和体味那里面充溢的民族情感,他们对中国现代文学、现代诗歌的理解,也就成为抵达这些译诗之岸的渡船和桥梁。然而对于外国读者来说,这些必须的预备知识、先前体验则可能均不存在,他们只能依据对本国现代诗歌或古代诗歌的体验来开始阅读的新旅程,他们的审美习惯、价值取向和思维定势,是阅读的助力,还是阻力,很大程度上取决于译者在两种文化之间所作的"调控"。因而,在评价外国译诗的时候,就不能用量中国那些把古诗译成现代汉语的译者的同一把尺度,来打"信、达、雅"的分数。

也正因为《诗经》的日译的困难,不仅表现为语言转化的困难,而实质上是文化转换的困难,所以《诗经》日语现代翻译才姗姗来迟。与明治维新以来潮水般涌入日本的欧美新旧文化相比,《诗经》的翻译只能算是迟开的花朵。

1910 年东京的蓝外堂书铺刊行过大久保纲浦所著的《诗经新体诗选》。作者显然是受到当时西方诗歌影响下的"新体诗"潮流的启示,试图用自由诗的形式对《诗经》进行崭新的翻译尝试。这已是外山正一等人翻译欧洲诗歌的《新体诗抄》问世 28 年之后。

译者试图借新诗之风赋予古老的《诗经》以新生命。然而,译诗虽然形式上翻新了,而内容上却一依其旧,译者甚至将《诗序》对诗篇的说解直接放进译诗之中。例如他翻译的《关雎》,就基本上打乱了各章诗句的顺序,将诗序后妃之德之说纳入译诗里。

译诗包括七章,其前四章为:

一、呼ひつ呼はれてつれぶしに	相互呼应着
鳴くや小島のみさご鳥	小岛上鸣叫的雎鸠

[1] 余冠英著《诗经选译》,北京:作家出版社,1957 年,第 69 页。

雌雄たゞしくむつまじく	你看雌与雄
游ふ風情を見るにつけ。	亲密戏水的风流
二、あのたをやかな乙女にて	婀娜多姿的
賢き德の在しまする	富有贤德的少女
大姒こそ文王の	大姒正是那
善好逑にありつる	文王美好的伉俪
三、川に游ひてながみじか	长长短短的
流れに生へるあさゞ草	生在河流的荇菜
左へ右へもとむなる	左右去采摘
心の如く后妃には。	仿若后妃的心怀
四、つねにさがしき女をば	终于找到那
求めて共に内治め	一道治家的婵娟
賢人舉て文王の	因为一心要
助けなさんと思ふ故。	向文王把贤人举荐

译者在“善好逑”三字左旁注“好き伉儷”，这样，“窈窕淑女，君子好逑”一句，就被译者改为“后妃大姒，乃与文王是美好的伉俪”，下面又言左右采草，其心如同后妃，常求贤女，共为内治，推举贤能，辅佐文王。这些均是将《毛传》、《郑笺》之说径直视为诗篇本义。这本《诗经新体诗选》是“新瓶子装旧酒”，虽只选译了《周南》中的11首诗，却使我们看到了旧经学如何试图披上新文学的外衣以求得生存的。

《诗经新体诗》的句法还相当拘谨，语言也不够活泼，训读的痕迹时隐时现。直到1933年东京第一书房出版的冈田正三《诗经国风篇》，才让人们感受到《诗经》的清新。

1923年，郭沫若的《卷耳集》出版，他说：“我这个小小的跃试，在老师硕儒看来，或许会说我是‘离经叛道’。”“我们的民族原来是极自由极优美的民族，可惜束缚在几千年来礼教的桎梏之下，简直成了一头死象的木乃伊了。可怜！可怜！可怜我们最古的优美的平民文学，也早变成了化石。”

从1923年面世的第一个《诗经》白话文选译本——郭沫若的《卷耳

集》,到20世纪最后一个白话文译本——2000年出版的王延海的《诗经今注今译》,在近80年的时间里,据不完全统计,共出版50余个《诗经》译本(包括选译本和部分作品的译本),平均一年多就有一个译本出现。1926年,顾颉刚、刘太白、魏建功、刘复、董作宾、钟敬文等学者还就《诗经》翻译展开了一场讨论。魏建功就明确指出,要解决古书中问题,"第一,个人依自己的见解加以标点,第二,各人依自己的见解译成今言。""凡古书中之所以有难解的地方,不外今言古语之差异,这标点和对译便是唯一无二的上法。"正是这场讨论,使得《诗经》的今译更加为学人所理解。

1933年,日本也出现了《诗经》的现代译本。然而,这个译本的出现却与中国的《诗经》今译没有什么关系。日本的《诗经》研究者似乎并不知道这些讨论的情况,而担当翻译的人,压根儿就跟《诗经》研究没有什么干系。

冈田正三专业是希腊哲学,身为翻译家,他译有《柏拉图全集》全6卷(全国书房,1947;全国书房,1969)等,而同时著有《汉语音读法》(京都政经书院,1932),力图纠正汉语训读的偏差,提倡汉语音读法。有对西方哲学转而对东方哲学感到兴趣,著有《论语讲义》(东京第一书房,1934)、《论语的探求》(山口书店,1949)、《孟子讲义》(第一书房)等。《诗经国风篇》是他在向菊池慧一郎学习了汉语之后,在倡导汉语音读的同时着手编译的。汉文不过是有空翻翻,他公开承认自己汉文不行,却出版了《诗经国风》,这是他以为这样的工作,是正统汉学者指望不了的,自己作为汉诗门外汉,采取自由的立场,却反而能去做。①

在谈到自己为什么要把它翻译成日语时,他说汉文之作很早以前便在日本流行了,成为了日本文化的基础,然而日本人的汉文研究却有各种各样的缺陷。之所以这样说,是因为颠倒来读就有很多误读、牵强。不用说,这样理解不了文章具有的味道,就连正确把握文章都做不到。采用颠倒阅读这种语言学上半身不遂的办法,结果就不能养成透彻阅读的能力,自然就依赖于注释书,缺乏与原典合二为一来探索真意的能力。因而我们就不能放心大胆地依靠那些汉文研究的正统派。

冈田从1925年以来靠着音读法做了汉文研究对自古相传的训读方式深感不满。因而在提倡汉文音读的同时,感到有责任用日文来向自己的同

① [日]冈田正之译《诗经》,东京:第一书房,1936年。

胞展现古典的真面目。《诗经国风》是他履行这一责任的一项工作，希望能通过这本《诗经》的日译，启发“那些被‘支那注释家’（例如朱子）所俘虏的人们，超越那些注释而去研究古典本身”。

冈田认为，《诗经》是孔子从许多古诗中选取三百篇而编成的，《国风》占其大半。它们都是人们张口歌唱的。孔子讲的“思无邪”，是说诗中无邪念，是为诗而诗的（而不是为儒家而诗），这就意味着诗本位，因而孔子的看法也很怪了，至今亲切的孔子，也还没能站在诸君的面前。

冈田的翻译相当口语化，联想到当时日本学者研究中国典籍的现状，就会更加理解这样做仅凭胆量和意愿是难以做到的。译者对于那些中国诗人将其译为现代口语也会绞尽脑汁的诗题，尽可能译得不需深思一看就懂。如他把《殷其雷》译成“雷さへも”，把《野有死麕》译成“くじか”，把《柏舟》译成“捨小舟”，把《旄丘》译成“卧牛ケ丘”，把《简兮》译成“くつろぎて”，把《新台》译成“新御殿”，把《相鼠》译成“鼠さへも”。一方面，他竭力避开了当时日本读者不熟悉的事物，而换之以耳熟能详的大体相近的事物，一方面他又希望利用日语的助词等来传递诗篇的细微情感。他把《氓》译成“どこの誰やら”，暗含疑惑不解之意，而将《伯兮》译为“伯さん”，把《将仲子》译为“仲さん”则隐传亲昵之情，把《木瓜》译成“木瓜を”，就有了行动的余韵，将《狡童》译为“性悪さん”则带有戏谑和挑逗的口吻。有些诗题有意丢掉了原有的一些信息，特别是省略了其中的动词，但是作为日本诗歌的诗题，不仅完全可以理解，而且更亲切。如将《君子于役》译为“主は戦に”，把《丘中有麻》略为“丘の上に”，都是训读无法达到的效果。

冈田虽然没有摆脱旧说的束缚，但对每首诗的本义并非没有认真推敲。他在每首诗之后对诗意都表明了自己的看法，而且只要是他相信通过自己的译文读者会心领神会的，就不做画蛇添足似的说解，只说“作者不详，诗意自明”，把判断权交给了读者。

如果不看译者那些关涉后妃之类的解释，只读那些表现男女交往的译诗本身，读者就会感到古老的《诗经》表现的情感和现代人十分亲近。如他译的《芣苢》、《静女》，就曾受到佐藤春夫的赞赏，说前者传达了采集芣苢时跳跃欢快的心情，虽然没有把原诗的音韵也转移过来，但其轻快的节拍是大致译出来了。翻译原诗民谣格调的四音反复，用了七音八音交错体，再现了原诗的童谣风格，而后一首译诗，则是民谣风格，细细鉴赏，到底

是以往的训读不能表达这种柔软婉曲的、有明暗变化的情绪。如果不用接近口语的亲切含蓄的诗语和句法,那原诗的内容就被冲跑了。[①] 下面仅录《静女》:

しほらしい娘のきりやうよし
街のほとりで待ちうけて
かあいい私が行かなけりや
ほつれ掻きあげ後や先。

しほらしい娘のきりやうよし
円塗りの管の贈物。
円塗りの管のかがやきよ。
あの娘のきりやうが嬉しいぞ。

野原からつばなの贈物
ほんに美しい、珍しい。
ものがよいのぢやないけれど
これはあの娘の贈物。

冈田对这首诗的翻译的确是苦心孤诣。我们不妨把它与中国现代诗人的翻译并观。说来不同的诗人又有不同的诗笔,同一首诗到了不同诗人的手中,也可能译出不同的诗味。《诗经》中的《静女》,末章"自牧归荑,洵美且异;匪女之为美,美人之贻",顾颉刚译作:

你,就是从野里带回来的荑草,
实在的美丽而且特别;
咦,哪里是你的美丽呢,
只为你是美人送给我的!

① [日]佐藤春夫撰《汉诗翻译》,载国分青厓监修《研究及鑑赏·汉诗大讲座第十一卷》,东京:福山书店,第180-184页。

显然译者力求模拟小伙子纯真的情感与大喜过望的口吻，而又一字一意地译出，虽为表达原诗惊喜情绪而增加了语气词，终不失学者的谨严。

魏建功译文有民谣色彩，他将原诗中的“爱而不见，搔首踟躇”译为“我爱心肝见不着，抓耳挠腮没主张”，可谓大胆。末章则译为：

野里带回的美草，
实在好看又希奇，
不是你生来的好，
好在人儿送的礼。

顾译的口吻，像是面对都市新女性，而魏译的语调，则像面对山野村姑。郭沫若的译诗，和他自己创作的诗歌一样，不大在字斟句酌上显功夫，而着眼于一种情感的喷发，人称的转换也快，与顾译不同：

她刚才从牧场回来的时候，
送了我这么一枝鲜嫩的茅草；
茅草啊，我怕你的已未必便美，
是她送给我的，所以你便美起来了。

这几种译文，如与原作产生时代的读者的反应相比，哪一个更接近些，恐怕很难冒然下结论。中国的译者为把《诗经》译为现代汉语，已经作过各种各样的尝试。要把《诗经》译成日语，从两周时代的汉语，变为现代日语，语言感觉跳跃之大，就应给译者们留下了更大探索的空间。

冈田正三在体味原诗诗情之后，才考虑翻译策略。他认为《氓》是一首“上了复关来买丝的男人的钩，结了婚，被厌弃的女子，咏唱后悔之情”的诗，因而把诗题也改作“上了坏男人的当”。译诗充分展现了叙事抒情交叉的特点，这里只录其第一章：

悪い男にだまされて
どこの誰やら知らないが
お金を持って生糸買いに
ほんとは私は口説こうと

主を送って をわたり
頓丘までも行きました
何時までのばそう気もないが
主が仲人つれて来ぬ
主さん 怒って下さるな

冈田很善于利用日本的谚语和惯用语，以收到以一当十的语言效果，如他将《唐风·葛生》中的“百岁之后，归于其居”和“百岁之后，归于其室”都译成“百歳の後，比翼の塚に”。“比翼の塚”一词虽来自中国典故，但却是日本许多人对其中的含义都早已明了，所以可以充分转达原诗句蕴含的情意。又如他翻译《郑风·箨兮》把两章都译成了：

枯葉よ枯葉
さそひの風が
叔さん 叔さん
魚心には水心

“魚心には水心”，是一句谚语，意为鱼有心，水就有意。或你有鱼之心，我就水之心。类似的说法还有“水心あれば魚心”（你有水心，我有鱼心），“網心あれば魚心”（你有网心，我有鱼心），“君心あれば民心あり”（君有心则民有心）。大致是说你有好意，我就以好意想报，或者就看你怎么样，我也相应对待。这个谚语，大体原本用于善意，后来用于恶意的也增多起来。原诗两章分别是“叔兮伯兮，倡予和女”和“叔兮伯兮，倡予要女”，风田都译作“魚心には水心”。

白川静特别欣赏《陟岵》的译文：

父母のうた

あのはげらに登り父親を思へば
父親の言ふには あゝ俺の息子は兵隊にとら
からだを大事にして早く戻って来い。
あの岩山に登り母を思へば
母の言ふには あゝ私の子供は兵隊にとられたが

つらく夜通し眠られぬだらう
からだを大事にして死んでくれるな

《园有桃》、《关雎》也是译得较好的两篇：

桃のうた

園に桃あればその実をくらふ
心の憂ひあれば歌ひまたうたふ
この悲しみを人は笑へども
この心の憂ひ誰か知らん
また人は知らず

《关雎》

みさごは関々と鳴きて河の洲にあり
みめよき女は君子およきつれあひ

生ひ茂る水草は左右の流れにて摘め
みめよき女を寝てもさめても求めよ
求めて空しければ寝ても思ひさめても思ふ
あゝ悲し 夜もろくに眠られず

冈田正三把《桧风·匪风》解释为："周的末路，就像日衰一日的老病号，诗人泪水如注。"冈田将前两章"匪风发兮，匪车偈兮。顾瞻周道，中心怛兮"，"匪风飘兮，匪车嘌兮。顾瞻周道，中心吊兮"都作同样处理，全翻译成"虽说没起风，车却走不动，望望往周路，让人好心痛。"而把第三章"谁能烹鱼？溉之釜鬵；谁将西归，怀之好音。"译成"若要把鱼烹，锅要洗干净：若要往西去，先要散散心。"

風もないのに
車がゆかぬ
周への道を見てをれば
心がいたむ

風もないのに
車がゆかぬ
周への道を見てをれば
心がいたむ

魚を烹るなら
釜を洗ふよ
西へゆくなら
なぐさめよう

在日语中,很难找到对应的词语来表现原诗中复唱(所谓"叠咏")的词语的微妙区别,即用不同的词语来再现原诗中的"偈"和"嘌"的区别,"怛"和"弔"的区别,是很困难的,而且即使找到了不同的词语来翻译,日本读者也未必能够想到有什么必要这样做,因为在日本传统的童谣中,这种表达方式并不多见。或许正因为如此,译者才对"叠咏"进行了简化处理。后来的目加田诚的翻译,往往也采用这种"简化"的译法,使译诗更加具有一读就懂、一听就会的特点。

不过,原诗中的"匪风发兮,匪车偈兮",译成了"虽说没起风,车却走不动",在训诂上存在问题,也就是说,前一句的"匪",释作了"非",而后一句的"匪",却释作了"彼",显得费解。在冈田的译诗中,属于训诂的问题还有一些。

瑕不掩瑜,冈田译本在日本《诗经》现代翻译中起到了开拓性的作用。

白川静评价冈田的《诗经》翻译说:"这位柏拉图哲学的研究者,在这部古典译诗中显示出卓越的才华,译成古体也好,口语体也好,都很是精彩。就是今天也足可以拿来朗诵。然而,因为他是根据旧说去解诗的,所以很多是误解了诗的主题,这也是那个时期不得已的事情。"[①]尽管冈田的译诗今天在日本已经很难见到,他的名字也可能很快被人遗忘,但是他所做的努力是不应被埋没的。由于当时日本社会对中国普遍存在的敌视、蔑视、厌视交织的情绪,他的译诗也很难获得广大读者的青睐,今天,我们就

① [日]白川静译注《诗经国风》;东京:平凡社,1990年,第484页。

更没有理由无视他的那些凝聚心血的译作。

大久保的《诗经》译本出版以后似乎没有什么反响，而冈田的翻译很快得到当时有名气的诗人佐藤春夫的赞赏，除了两部译著本身的翻译态度和质量因素之外还有一点不容忽视。那就是日本的诗人们已经注意到欧美诗人将中国古诗翻译成现代英语诗歌，取得了令人欣羡的成绩，特别是庞德的翻译，使人耳目一新。尽管译作中有相当多的地方背离了原诗的本义，但是他却是带领欧美读者到中国古诗中探险和发现的先驱，他让历来对中国文化十分陌生的欧美读者，开始品味到一种新的艺术趣味。这种尝试让本来以对中国文化的深知而自傲的日本学者感到震惊。他们以为自己本来应该比欧美学人做得更好，却被欧美学人占了先，于是也开始重新审视中国古诗的翻译选择。佐藤春夫在评价日本人的中国诗歌翻译之前，首先介绍庞德的成就，正是为了先确立一种不同先前唯知训读的新价值观。在这个时候，佐藤春夫等诗人也不再仅把中国古代诗歌和日本人用汉语作的诗歌混称为“汉诗”，而单挑出来改称“支那诗”，就表明他们已经把中国古代诗歌放在与其他外国诗歌相同的位置，要求译者像翻译其他外国诗歌一样，字斟句酌，译出独有的情味来。

我们不妨将冈田的译本和郭沫若的译本稍加比较。郭沫若强调“纯依我一人的直观”，“不要摆渡船”“仅凭我的力所能及，在这诗海中游泳”。如将《郑风·扬之水》：“扬之水，不流束薪”，翻译成：“激扬的眼泪，难道不能打动你的心？”

在冈田这本书出版的第二年，中国学者陈子展就开始了《诗经》白话文翻译工作，在总结这些译作时他写道：“我的宗旨是：尽最善之力，用接近大众的口语把这部上古时代艰奥的诗集译出来，供更多的人学习、了解、借鉴，从中汲取必要的养分。”

对于中国学者来说，“对《诗经》的翻译来说，经学观念的破除，就是解除思想桎梏，使翻译者可以平视他的对象，进行平等‘对话’；而《诗经》文学本来面貌的恢复，对它的艺术特征和思想性质的正确认识，无疑是正确进行白话文翻译的基础。”[①]对于日本翻译者来说，这些都有相同的地方，除此之外，还有如何以现代日语的形式来尽可能准确地表达其中的文化内容等问题需要解决。这是因为，对于一般中国读者一看就能

① 赵沛霖著《现代学术文化思潮与诗经研究》，北京：学苑出版社，2006年，第352－353页。

理解的内容，对于不熟悉中国历史文化的日本读者来说，就变成了难解之谜。

例如，“它山之石，可以攻玉”，中国人品味这一诗句的背景，离不开“玉”在古代生活中的崇高地位，即便不能立即联想到玉对于宗教、权力和日常生活中的全部意义，也能立即联想到它的晶莹剔透圆润似水的形态，或者各种玉雕的精美。然而，对于从来没有见过玉器的日本人来说，特别是年轻人来说，仅仅按照字面译出意思，即便似乎明白了大意，也难以理解其中的哲理，更不用说懂得为什么今天的中国人喜欢这句话，这句话常在什么场合引用了。尽管我们不应期待译者的译案能够包含这全部的内涵，但是我们有理由希望他们能运用自己的智慧，尽可能体现其中的文化内容，而少一点文化遗失。

（二）俳译、歌译与自由诗译

以日本文学体裁来对《诗经》进行部分的翻译，实际上也是一种借用《诗经》元素展开的再创作。江户时代就可以看到这类作品。江口尚纯《江户时期〈诗经〉关系书目》（第二次分类版）设立“拟经类”，其中的《诗经和歌》、《周诗准拟和歌》等，便属于这一类。它们与小林一茶利用《诗经》中的诗句作俳句还不尽相同。小林一茶以及现代的金子兜太用《诗经》作俳谐有更多创作成分，而下面谈到的这些和歌、俳谐，有些则有较明确的翻译意识，以译为主，尽量传达《诗经》中诗句的原义，较少增添另外的意象，有的则是将翻译的诗句镶嵌在独自创造的语句之中，用以表现身边的生活。

1. 俳译

俳译就是将《诗经》翻译成日本的俳句。

江户时代《诗经》的流传，使得文人以外的一些人，也知道了《诗经》中某些名句，有时也用到俳句当中。这些人写作俳句可能是心血来潮，而并非行家里手，《诗经》中的诗句能瞬时现于脑海，足以说明那些诗句印象之深。活跃于元禄时期的歌舞伎第一代市川团十郎（1660—1704）所咏的发句有一首：

しがみつく里子や床下きりぎりす

这句的大意是紧搂养子呀,蟋蟀在床下。其中后半部分,是《七月》中的“十月蟋蟀入我床下”的译句。床下的蟋蟀让人感到寒意袭人。

江户后期1828年,29岁的酒井抱一,将“丁丁”这个伐木的拟声词用作句题:

伐木丁丁
山更にひび切る音や秋の風(《屠龙之技》)

明治时代的俳人、歌人正冈子规(1867—1902)倡导俳句革新运动。1892年,正冈子规作的俳句将蟋蟀所在的床下,改为木屐柜中,这是对译语更灵活的运用:

下駄箱の中に鳴きけりきりぎりす

仁枝忠《俳文学与汉文学》认为,正冈子规上一俳句,正是来自《七月》。他还举出子规在1897年所作的《俳句与汉诗》里的下两句则是将《周南·桃夭》俳谐化:

出女が恋する桃に花が咲く
蓁々たる桃の若葉や君娶る

1897年子规所作的下一句则是《召南·羔羊》一句的俳谐化:

日曜や浴衣袖広く委蛇委蛇たり

夏目漱石在1895年所作的下一句,则包含着《淇奥》:“瞻彼淇奥,绿竹猗猗”的译语:

緑竹の猗々たり霏霏と雪が折降る

不仅是江户时代,近代俳人在对俳句进行改革的时候,也没有忘记从《诗经》中吸取营养。

2. 歌译

歌译,就是将《诗经》翻译成日本的和歌。

江户时代小泽芦庵的歌论《或问》当中提到《诗经》,他首先谈到《采葛》中的:"彼采葛兮,一日不见,如三月兮。"在《万叶集》卷四则有:

ただ 一夜 へだてし からに あら玉の
月か 経ぬる と おもほゆる かも

这是《万叶集》卷四第 638 首,题为《汤原王亦赠歌一首》,大意是:虽说只隔了一夜未见,却觉得过去了一个月。赵乐甡把它译成"分离仅一晚,如同过一月,心绪乱"。

《式问》接着举出的是《伯兮》中的"自伯之东,首如飞蓬;岂无膏沐,谁适为容?"《万叶集》卷九则有:

君 なくば 何身かざらむ くしげ なる
つげ の をぐし も とらん と 思はず

这是第 1777 首,为《石川大夫迁任上京时,播磨娘子见赠歌二首》之二,大意是:没有你在,什么也不想打扮,小梳子放在那里,不想去动它。赵乐甡译成:"君不在,无心梳妆;匣内黄杨小梳不去想,放置一旁。"

《式问》提到的第三个例子是:"陟彼北山,言采其杞。偕偕士子,朝夕从事。王事靡盬,忧我父母。"《万叶集》卷二十有:

おほきみ の みこと かしこみ 磯 に ふり うのはら わたる ちち母を おきて

这是第 4328 首,为《相模国防人部进歌三首》之一,赵乐甡译成:"谨奉君王命,触矶岸,越汪洋,抛下了爹娘。"认为是相同感情偶然的契合。

在小泽芦庵的歌集《六帖咏草》中,将《诗经》数十章译为和歌,如:

"嘒彼小星,三五在东,肃肃宵征,夙夜在公,寔命不同。"

暮れ行けば 西に東に 見る星の おなじからぬぞ 身のたぐひなる

“采采卷耳,不盈顷筐;嗟我怀人,寘彼周行。”

人をわが おもひの 草の まじれれば つめる
若菜 も 打ち おかれ つつ

“东方未明,颠倒衣裳;颠之倒之,自公召之。”

時 ならで 君 しも 召せば さ夜中に あけの
衣 を さかしまに 着つ

“野有蔓草,零露漙兮;有美一人,清扬婉兮;邂逅相遇,适我愿兮。”

ち草 さく 秋野 の 露 の たまさかに あひに あひぬる 花の ひと時

将中国古诗译为和歌的困难,不仅存在于“纳须弥于芥子”之类的技术方面,而且还有长期形成的文化心理上将“艺术与学问混同”的习惯势力。中国古诗的和歌译实际上应是艺术与学问的结合,以学问完全替代艺术可能使完美的译诗难以出现。现代歌人会津八一《译诗小见》一文中说:“特别是在日本从很早以前就全然不曾对汉诗所具有的真正意义上的音韵有过理解。”“另一方面,将艺术与学问混同,有不管有否作诗的才华只要具有文字素养就去作诗的风气,在忍受着十分难受的年头把汉诗搞成31字的苦涩之时,甚至把原诗每一个字都要按上图钉来誊写,如果连这也不愿意去做的话,那么那些以训诂来固定的先生们,就难得马上予以认可,而且还不免受到不学无术的讥笑。这样一想,聪明人便不去染指了。把它们要译成字数有限的31字(指和歌),也就只能绝望了。”①会津八一可谓一针见血地道出了汉诗和歌译少有尝试的症结。

3. 自由译

自由译,就是将《诗经》翻译成自由诗。以诗人井伏鳟二《译诗抄》和

① [日]会津八一著《浑斋随笔》,东京:中央公论社,1978年,第108页。

森亮《诗经抄译》为代表。

井伏鱒二(1898—1993)是20世纪日本著名诗人,他的诗歌被认为是"自由驱使充满谐谑与哀愁的语言,开拓出独自的诗歌的世界"。

井伏鱒二发表于1930年的《译诗抄》中有署为"古诗"的一部分。[①]"古诗"指井伏鱒二爱读的《诗经》,翻译了《魏风·陟岵》、《魏风·园有桃》、《周南·关雎》等诗,省略了原诗的部分内容。在随笔《园有桃》(1939)中,诗人在谈到自己"最近爱诵的诗"的时候,举出了《诗经》中的《园有桃》,说自己一边想把《诗经》译成现代日语,一边是以这样的野心来谈起它。井伏鱒二读到过的《诗经》的诗篇很多,特别是《园有桃》,在《一路平安》(1939.1—6)等文章中都曾经予以引述。诗人对《诗经》博大的民谣世界,十分亲切。下面是他翻译的《陟岵》:

父母の歌

あのはげら山に登り親父を思へば、
親父の言ふには、あゝ俺の息子は兵隊にとられたがお前は夜通し休みなしたらう
からだを大事にして早く戻って来い。

あの岩山に登り母を思へば、
母の言ふには、あゝ私の子供は兵隊にとられたがつらくて夜通し眠られぬだらう
からだを大事にして死んでくれるな。

桃の歌

園に桃あればその実をくらふ
心の憂ひあれば歌ひまたうたふ。

この悲しみを人は笑へども
心の憂ひは是非もなけれ。

① [日]井伏鱒二著《井伏鱒二全诗集》,东京:岩波书店,2004年,第132-134页。

この心の憂ひ誰か知らん
また人は知らず。

みさご

みさごは関々と鳴きて河の洲にあり
みめよき女は君子のよきつれあひ。

生ひ茂る水草は左右の流れにて摘め
みめよき女を寝てもさめても求めよ
求めて空しければ寝ても思ひさめても思ふ
あゝ悲し、夜もろくに眠られず①

英国诗人弗罗斯特有一句名言："Poetry is what gets lost in trauslation"（诗就是在翻译中丧失的东西）从这一点说，译诗不能不是遗憾的艺术。或许正是过于在意那些丧失的东西，专业学者的翻译往往顾忌信息的流失而过于拘谨，而把更大胆的尝试留给学科外闯进来的井伏鳟二、森亮这些诗人。

森亮1911出生于大阪，1936年毕业于东京大学文学部英文专业，曾任旧制松江高校教授、岛根大学教授、御茶水女子大学教授、梅花女子大学教授、岛根大学名誉教授。有译诗集多种，著有诗集《庭院和夜晚之歌》，还著有《小泉八云的文学》等研究著述。虽然他身为学者，但并不是研究中国文学出身，不过他的《白居易诗抄》，却广为中国文学研究者所知。他的诗集《晚国仙果》（小泽书店，1990）的第二分册《中国古典期》将《白居易诗抄》和《中国古诗抄》一并收入，其中也再次收入了他的《诗经》自由译。同样是中诗西译，森亮嫌庞德稍嫌奔放，而中意于亚瑟·韦利，他是在日本第一个对韦利的译诗做出好评的学者兼诗人。

在《我的译诗》一文（《夢なればこそ》，文华书院，1978），森亮说：

数年间，我从白乐天日常生活中产生的闲雅的诗中，翻译出70来篇，在同人办的小杂志中连载，我想从汉诗文字的魅力中逃出来，特意走进口

① ［日］井伏鳟二著《井伏鳟二全诗集》，东京：岩波书店，2004年，第132－134页。

语体的天地。多亏了口语体,才让我发现真诗,这真是令人兴奋的体验。

这是他从实际经验中产生的兴奋。森亮沉潜于亚瑟·韦利用英语创造的中国古诗的意境,这是他将口语翻译古诗坚持到底的动力。他翻译了许多英文诗歌,却很少采用定型诗的诗体。虽然从开始就受到佐藤春夫的影响,但他译诗的口语化相当彻底。

为数不多的《诗经》翻译,却是他从英国文学翻译中得到的礼物。1972年2月至7月,在《果树园》分五次发表了他的诗作《诗经私抄》。这些诗,后来加上了未发表的《太公出猎》,共九篇。

收入了平凡社的东洋文库本《白居易诗抄》,于1965年初版。据森亮称,他译写《诗经》,发端于与诗人韦利《中国抒情诗集》[①]的邂逅。《中国抒情诗集》,只不过是一本小书,它与其说是利用了来库博士的英文散文译的自由译,不如说是近乎改写的英文诗36篇。将外国诗随心所欲地进行自由译是以英国人的传家宝,而韦利的翻译也正得到了这种传统的支撑。森亮说,自己翻译的《诗经》在介绍《诗经》的意义上,既想要做像其英译那样的东西,又要是独具特色的尝试。因此他选择了海伦·沃戴女士《中国诗歌》[②]尚未译出的两三篇作自由译。他说:

我把它翻译成日本诗,不是要忠实再现原诗的内容、风格,而是要译诗具有诗歌的趣味,因而我准备甘愿蒙受偏离原诗的责难。这样的翻译态度与收入《古今诗赋》中的诸篇大致尊重原诗相比多少有异。选择确立这种自由方针的,是为面对《诗经》作为翻译对象在艺术上的朴素性而采用的强制手段。九篇中的第六篇,这是利用海伦·沃戴女士奔放的自由译的理由,也是在翻译成日语时倾向于自由译的理由,但是女士斗胆进行自由译,也不是不能说是她有意识或无意识地轻视《诗经》艺术性之使然。[③]

《原野豆子》,出自《小雅·小宛》的两句,原诗多达36句,而译诗却只选取了其中的"中原有菽,庶民采之"这两句。《毛传》说这首诗是"大夫刺

① Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*. 1918.

② Helen Waddell: *Lyrics from the Chinese*, 1913.

③ [日]森亮译《白居易诗抄》,东京:平凡社,1981年,第7页。

幽王”。译诗也按照这种解释,取“原野上的豆子,谁的也不是,它不是大王或哪一家的私产,而只属于有德之人”。

野つぱらの豆

ここは誰の縄張りでもない
己は勝手に生えて来たのだ。
道ゆく人よ、村人よ、
好きなだれ摘んでけ①

《あまなし(甘梨)》出自《召南·甘棠》,《毛传》说召伯听男女之讼,不重烦劳百姓,止舍小棠之下而听断,国人被其德,悦其化,思其人,敬其树。森亮把它看成一篇歌颂德政的诗,译诗表现的是召伯在树下接触民众,为不扰民而野宿树下:

青々と茂ってやさしい蔭のこの甘梨の木。
枝葉さへ切るでないぞ、たぶるでないぞ。
召伯さまが立たっしやったぞ、この下で。

青々と茂ってやさしい蔭のこの甘梨の木。
枝葉さへ切るでないぞ 曲げるでないぞ。
召伯さまが休まつしやったぞ、この下で。

青々と茂ってやさしい蔭のこの甘梨の木。
枝葉さへ切るでないぞ 手折るでないぞ。
召伯さまが宿らつしゃったぞ、この下で。②

《よき人来る》出自《周颂·振鹭》。欢迎的歌。亚瑟·韦利将第5句理解为咏唱鹭,森亮采用了这种说法,最后两句参考了韦利的英译。

① [日]森亮译《晚国仙果》Ⅱ《中国古典期》,东京:小泽书店,1990年,第118页。
② [日]森亮译《晚国仙果》Ⅱ《中国古典期》,东京:小泽书店,1990年,第118页。

白鷺はこぞって翼をひるがへし
西なる沢に降りる。
わたしの客もやって来た、
同じ清らな身のこなしで。
かしこに鳥は群れ楽しまう。
ここでは客をわたしたちがもてなす。
——ひと昼ずうつと、夜もつづいて、
左様、ゆるゆる寛ぎ給へかし。①

《大川》出自《卫风·河广》。根据海伦·沃戴堪称改写的译诗重译。宋在河南,而卫在河北,而黄河并非可以涉水而过,英译者恰因不知此事,当成了徒步可度之水,反而译出一首有趣的诗。

大川

渡らうと思へば歩いてでも渡るこの川が
どうして人の言ふやうに大川なの
毎日うつつの日に映る宋の国が
遠国だたんて大嘘よ

だけど今日まで結局越えなかったこの川は
深いと言へば深いのでせう
われしがおとなしく、腰をあげないところを見ると
宋はやっぱり遠国に違ひない

《闲居》出自《卫风·考槃》,森亮理解为隐者闲居之诗。

山峡ののどかなくらし、
よき人は心豊けし。
独り寝ね、覚めて物言ふ、
おのれに誓ひてこを忘れじと。

① [日]森亮译《晚国仙果》Ⅱ《中国古典期》,东京:小泽书店,1990年,第120页。

丘のうへののどかなくらし、
よき人は心静けし。
独り寝ね、覚めしは歌ふ。
おのれに誓ひて早や惑はじと。

野にかくれのどかなくらし、
よき人はうごかざるなり。
独り寝ね、覚ひて休らひ、
おのれに誓ひて人には告け“す”。

森亮对《诗经》的翻译还有《丰年》(《周颂·丰年》)、《藻草うごかし》(《小雅·鱼藻》)、《太公出猎》(《秦风·驷骥》)、《すかしの人た》(《郑风·遵大路》)、《沢た藺ぐたの》(《陈风·泽陂》)、《空あ仰ぐ》(《小雅·大东》)、《わろじ時》(《小雅·苕之华》)、《友垣》(《小雅·谷风》)。虽然只有这样几篇,却是很有益的尝试,遗憾的是很少有人做出评价。这不能不说对中国古诗翻译的边缘地位有关。日本素称翻译大国,但近代以来占主要地位的无疑是对西方文学的翻译。在第二次大战期间,吉川幸次郎就曾经感叹,对中国文学的漠视和对中文的误解,是中文的不幸。这在战后虽然有很大改观,但中国文学翻译的边缘化地位并未根本改变。翻译研究的书籍不可为少,然而翻开一看,十有八九是研究英语翻译的。

可叹的是,即便是从事中国文学翻译和研究的人,也很少把精力投入到中国文学,包括诗歌的翻译研究中间来。出来试图对这一工作进行系统总结的,还是一位原来搞英美文学翻译的加岛祥造,他说:

中日两千年诗歌领域是高峰林立的山脉,它分布广阔,但丰富的诗境至今在日本未被消化。鉴赏训读汉诗,日本汉诗的创作,都是不完全、不满足的,但博大的汉诗文于日本的文藻有所裨益。然而,这样的汉诗训读已经虚无了,作诗也被放弃了,只有“解释文”和平庸的分行译在泛滥,这些都不能让汉诗里的“诗”复苏。日本的读者懂得了汉诗是怎样的诗,这种状态更为强化了。从昭和初期开始发现了汉诗中的诗,涓涓细流,流淌至

今。从西欧人的汉诗中发现了诗,我们从古老的汉诗中发现了现代风。①

加岛祥造所说的情况,正与日本诗歌在中国的命运有相似点。尽管很多日本中国古典诗歌逐渐被翻译成了汉语,但是,不仅这些译作流传局限在少数感兴趣的读者中,而且对译作的研究也近乎空白。这无疑影响了译作质量的提升。

从表面上来看,不论俳译、歌译和自由诗译,都与原诗有较大距离。俳句和和歌的容量,均小于两句四言诗的诗句,更不用说表达原诗的比兴关系,译出来的自然是有句无篇,其间的文化遗失是显而易见的。而用现代自由诗来翻译《诗经》,很多场合是将诗句扩写,很难传达原诗的哲理内容和精炼的特色。所以,即便花费极大的功夫,恐怕也很难按照一种形式译完整部《诗经》。然而,这些都不是否定将《诗经》作这些"归化"翻译的理由,反而说明了这些尝试的价值。因为《诗经》的全部思想性和艺术性,是通过日语来表现的,即便这些尝试并非全部成功,也在缩短两国文化距离上向前迈步。更进一步说,译者本人在此过程中对《诗经》的消化,就是文化交流的一环。当然,在我们对这些尝试作积极评价的同时,也愿这样的尝试更多,更好。

(三)小说家海音寺潮五郎的《诗经》故事

小说家中海音寺潮五郎译的《诗经》是最早的诗人全译本。②

海音寺潮五郎(1901—1977),20 世纪初出生于日本南部的鹿儿岛县大口市,1925 年毕业于国学院大学,而后一边当中学教员一边从事创作。1929 年报纸征集小说,以应征作品而登上文坛,1940 年以作品《天正女合战》获直木奖,奠定了在文坛上的地位。战后,发表了《蒙古来了》、《平将门》、《天与地》、《武将列传》、《恶人列传》等作品,在历史小说世界由于开拓了新的领域而稳居中心。1968 年获菊池宽奖,1973 年被评为文化功劳者。1977 年获得艺术院奖,开始将撰写《西乡隆盛》作为毕生事业,也就在这一年年底去世。他的作品此外还有《大老掘田正俊》、《武道传来记》、

① [日]加岛祥造《汉诗和译考》,收入龟井俊介编《近代日本的翻译文化》,东京:中央公论社,1994 年。

② [日]海音寺潮五郎著《诗经》,东京:中央公论社,1990 年。

《明治太平记》等,今有《海音寺潮五郎全集》。

同时,他又是一位诗人。《诗经》的翻译,是他晚年的事。

海音寺潮五郎的译诗,是在医院的病床上进行的。入院四个月,继《国风》之后,又译完了《雅》、《颂》。在窄小的桌子上,摊开大学的笔记本,一只手翻着书,一边想,一边用铅笔写。译完《小雅》的时候,他读到中国文学研究者目加田诚的译本。他一方面感到,到底是专家手笔,研究深透,译的也精彩,自己获益匪浅;另一方面又反而增强了自信,感受到自己的东西能够获得一席之地。①

任何译者都是在朝着自己期待的读者反应驱遣译笔,问题在于期待的是读者什么样的阅读反应。

拿《诗经》来说,是人读古典诗歌的反应,还是《诗经》产生当时读者的阅读反应,如果是后者,那么至少要译成《万叶》调或近于记纪歌谣(《古事记》、《日本书纪》中的歌谣)的韵调;如果是前者,那么就应当用流畅的现代日语译成现代诗歌。海音寺潮五郎选择了后者。他说:"或者也可以译成童谣的情调,俗谣的情调,狂言的情调,八木节的情调,或许出人意表,但是,这让谁懂呢?"他对读者恳切地说:

文学这东西真难。严密地说,一个国家的文学,只有那个国家的人才能懂,或许同样,某一时代的文学,也只有那一时代的人才能懂。说到这,实在是没辙了。请读一下我解释体会的整体的整本《诗经》吧!不管怎样,我打算把它变成诗。

那么,海音寺潮五郎又是怎样理解《诗经》的呢?在《诗经》译序中说:

《诗经》作为五经之一,自古以来,就是中国文化圈各国知识分子必读的书。《论语》末章《尧曰篇》最后有"子曰:不知命,无以君子也;不知礼,无以立也;不知言,无以知人也。"这里说的"言",荻生徂徕认为就是指先王的法语,进一步解释就是《诗经》和《书经》的意思。也就是说,《诗经》汇集了圣人简练创作的文学,《书经》则是先王行动的历史记录。换句话说,徂徕解释说,不懂得文学与历史,就不了解人。我全面赞成这种说法。

① [日]海音寺潮五郎著《诗经》,东京:中央公论社,1990年,《跋》,第651页。

通读《论语》的人，不会不注意到孔子在教育弟子时是怎样重视诗的。孔子的时代，不同场合诵读不同诗句，来表达自己的意思，似是绅士们的嗜好。

海音寺潮五郎赞成荻生徂徕对《论语》的解释，把《诗经》看作认识人本身的必要知识教养。他称自己译《诗经》，是为了读中国古典的方便。经书类不用说，就是史书，特别是《左传》，多处出现《诗经》的诗句，必须再翻阅《诗经》。为了把《诗经》当作诗来欣赏，就必须译成日语。他认为，孔子所说的“诗三百，一言以蔽之，思无邪”，孔子断章取义，使之有了“思”的意思。《诗经》三百篇，一句话来概括，就是不是人为地编想出来的，是天真的流露。海音寺潮五郎正是希望用自己的译笔传达那《诗经》里流露的天真之情。

从诗题开始，海音寺潮五郎便多有改动。《诗经》之题，往往选用诗之首句或以诗句缩语为之，许多题目对异国读者来说，简直莫名其妙。海音寺潮五郎根据自己对诗意的理解，以诗题标明诗歌主题，如译《驺虞》为“灵兽”，译《行露》为“女儿的抗争”，译《小星》为“妾的歌”，译《泉水》为“望乡歌”，译《兔爰》为“厌世”。诗题还尽量反映诗人的情绪，如译《汉广》为“啊，那姑娘”，译《河广》为“谁说”，译《将仲子》为“别再来了”。

在译诗中，为了便于读者理解，海音寺潮五郎加上了许多自己的解释，在处理方式上，有些像郭沫若。如《氓》，他译为“怨妻”（うらみ妻），首章译为：

さても世間の皆様方よ
ばかなをなごのくりごと愚痴を
聞いてとつくり考えへたもれ
わたしは衛の田舎の娘
器量よしぢやといはれてゐたが
ある日 見かけたことない男
篤実さうな男であつた。
ひよつこり家に来ていふにや
わしはあきんど 糸買ひに来た
糸があるなら買ひましよと

ちゃらちやら、ちゃらちゃら、銭鳴らす
値段よい故、糸売りました。
さてその後に、男が言ふにや
わしはほんとは糸買ひでない
そなたが好キ故、相談に来た
なんと、女房にならぬかと。
ずゐぶん上手な口前でした。
わたしも年頃、男がほしい。
つい約束をしてしもた。
男が帰るといふ故に
淇水渡つて頓丘へんまで
送つて行つたが、男が言ふに
どうせ夫婦になるのではないか
このまま行つてしまはうぞ
そこで、わたしは言ひました。
早くい一緒になりたいは
山々なれど、さう行かぬ
たしかな仲人もないこと故に
何やら安心出来ぬさけ。
あら、おこつちやいやよ。
それに、いろいろ支度もあれば
秋まで待つて下さいな

啊，世上的人们
听一听
一个傻女人唠叨的傻话
好好动动脑筋
我是卫国的乡下姑娘
谁都说我伶俐聪明
一天，来了一个陌生人
看上去老实诚恳。
突然来到我家

“买丝罗
有丝就卖给我吧
我是个商人”
钱袋摇得当当叮叮
价钱好，我把丝卖给他。
以后，陌生人才说出实情
“我其实不是来买丝的
因为喜欢你，才找你商定
做我的老婆吧？”
话说的那么动听
我也到了年龄，想要个男人。
终于便点头答应。
男人说他要回去
渡过淇水，直到顿丘
我为他送行，男人开了口
咱俩不已经是两口子了吗
就这样跟我走
于是，我这样说道
我也想早在一起
再想，可也不能跟你走
你没有像样的媒人
哪能放心就走
啊，得了，得了。
别看还得好好准备
你就等到金秋

原诗的开头就像是一张男子面孔的特写，这是抒情主人公心目中曾经时刻不能忘怀而爱恨交织的形象。这样的开头在后世诗歌中是很少见到的。海音寺潮五郎在翻译的时候，完全模拟一位女子把故事从头讲起的叙述方式。尽量丰富其中的细节，而在用语上十分口语化，不仅注意到女子用语的特点，而且悉心体味女子的心理，力图对她堕入情网的内心依据作出解释。译者增加了许多原诗没有的语句，似乎离原诗很远，不过，作者更

在意的是表达原诗的情感内涵，希望能传达诗中人物的情绪，从这点来看，又不能说是随心所欲的改编。

海音寺潮五郎这样来表现原诗回叙的手法与第一人称的叙述方式，尽管增加了原诗没有的信息（如“钱袋摇得当当叮叮”），但也不能不承认可读性是增强了。他译诗的方法，是首先搞通诗意和诗的情调，然后再琢磨如何把它用现代口语表现出来，让人一读就能心领神会。

据海音寺潮五郎说，他大胆将《诗经》全部译出，是有感于中国人的韧劲儿，他把这种韧劲看成是“中华民族的天性”，它表现在政治、外交、日常生活、工艺美术、纯艺术、文学上。在翻译过程中，译者也在不断深化对中日文化的认识。海音寺潮五郎译《小雅》、《大雅》、《颂》里那些祭先祖、祭农事的诗，不断感觉到日本神道仪礼与中国古代祭事仪礼之间的最浓厚的亲缘关系，农耕仪礼与水田耕作一起传到日本，很容易把它们看成本来是相同的，他说：

我认为日本所说的王化，实质上是水田耕作化。《古事记》、《日本书纪》里，只记载倭王朝统治向日本列岛扩张，派遣四道将军，日本武尊西伐东征，那恐怕是模仿中国史书的记述。想到天皇日常祭事几乎全部、即使今天，也都与农事相关，一度靠武力出征到后来也在宣抚中致力于推广倭式水田耕作，这就是所谓王化。对于采集经济、狩猎经济种族刀耕火种的人来说，觉悟到水田耕作经济，意识着从不同程度的饥饿状态中解放出来，只要不是顽固不化的人，都会兴高采烈的。

这样一来，对倭王朝来说，农耕仪礼或祭祀就是至关重要的了，它决定了全部祭祀的样式，它对祭祀先祖的仪式也有巨大影响。①

《诗经》里包含着大量有关中国古代政治、经济、军事的资料，今天已有学者运用它们展开对中日文化关系的研究。海音寺潮五郎当时可能还没有涉猎很多学者们的论著，但他从《诗经》农事诗中发现与日本古代祭祀的共同点，很可能受到葛兰言《中国古代的仪礼与歌谣》一书研究方法的启发。

海音寺潮五郎的翻译，受到司马辽太郎的赞赏。他说：“我国的《万叶

① ［日］海音寺潮五郎著《诗经》，东京：中央公论社，1990年，第656页。

集》幸亏摆脱了儒者之手。因为《诗经》是儒教五经之一，它的解释自古以来，儒者味道牵强附会的教训味道的东西就很多，由于海音寺潮五郎使它重放异彩，使《诗经》这一传统弊风为之一变，《诗经》本来心灵古老的苍天，出现在他的解释与译诗里，一片火红，似乎暗中指向我们理应依赖的心灵的最后归宿。"

在司马辽太郎撰写的题为《心灵的最后归宿》中写道：

说到《诗经》，我眼前浮现的是一幅广袤的风景。据今两千五百年到三千年，在华北的黄土地上，有些古代城市国家。城墙环绕的都市本身就是国家，城外田园宽阔，暮色消退，城门打开，肩扛农具的农夫走了出来。农夫一边耕作，一边歌唱。他们耕作的动作是四拍子的，歌自然也是四拍子的。

读《诗经·国风》(民谣)，这种风景便浮观出来，甚至可以听出歌的节律。《诗经》一句话，是"诗三百，一言以蔽之，思无邪"。相信天地之灵，在人生活的节律中能够寄托全部精神的那个时代和它的诗的精神，是人类理想的生存价值，这永远不会改变。①

在军国主义政府发动侵略战争的岁月，所谓"国粹主义"盛行，拼命鼓吹日本文化独特性的种种议论曾经甚嚣尘上。战后这种思潮受到抑制，但绝不是完全消声匿迹、寿终正寝了；它仍时而变换面目、转腔鼓噪。海音寺潮五郎在他的《诗经》翻译中，显然意识到这种势力的潜在。他说："持偏狭的国粹主义想法的人，现今不是没有的话，那也是些不看报读书、感性迟钝的人，由强调日本文化的独特性，执意认为里面全然没有出自别的根的文化，而认为它们是出自同根的。"他又说："具有宏阔胸怀的人，会对今后的学问发展发挥作用，同时也正是为了日本民族。"从这些见解来看，海音寺潮五郎是作家，是诗人，却也不乏学者的头脑。

白川静说："海音寺潮五郎是那样酷爱《诗经》，所以他的译诗也充满了钟爱之情。正如他所说的那样，或译为童谣，或译为俗谣，或译为狂言，或译为八木节，的确是做到了无可挑剔。"白川静还举出《螽斯》的译文：

---

① [日]海音寺潮五郎著《诗经》，东京：中央公论社，1990年，司马辽太郎著《心灵的最后归宿》，封底。

はたおり はたおり
はたおり
はたおり はたおり
はたおり
おいら うじやうじやゐるなあ
さうぢやてなあ
九十九匹も子を生んぢやてなあ
ほう みんな 仲ようしとるわ
このやうに
當家のみ子孫も さかえるやうに

白川静认为,海音寺潮五郎将原诗译成不拘泥于原有形式的诗篇,这样的做法,确也是一条路。①

不过,从海音寺潮五郎对朱熹的评价来看,又与他身为诗人不无关系。他说:"朱熹这位学者不是近来在日本治学者知识分子中评价很糟糕吗?通过《诗经》,我看他是一位很不错的大学者,多出前人未发之见,大体是些实在可以接受的东西。他不仅是一位大学者,甚至可以说是一位天才。"他批评那些鄙视朱熹的人是"不太了解就说坏话"。② 朱熹把《国风》解释为里巷讴谣的创见,的确是出自诗人而又是最对诗人口味的。

对以上评述的非《诗经》研究者的译作,应该如何评价,学者自然会仁者见仁,智者见智。由于翻译理论本来已是五花八门,而学者对《诗经》这样每一句都可能存在争议的作品的理解,更不可能轻易取得一致,因而,对译作的评介就更难一致。白川静对冈田正三和海音寺潮五郎译作的态度,值得肯定。对非专业的译者的译作,当然可以从对诗意的理解方面提出各种纠正的意见,但是,如果我们仅仅把眼光集中在这里,也有可能忽视了他们开拓《诗经》翻译道路上的功绩,或者忽略了他们能够直接或间接吸引读者走近《诗经》的苦心和创造性。

① [日]白川静译注《诗经国风》,东京:平凡社,1990年,第484-485页。
② [日]海音寺潮五郎《诗经》,东京:中央公论社,1990年,第656页。

三、《诗经》翻译的艺术追求

战后又经过一段时期，才出现了使用与我们日常语言相当接近的日语来进行翻译、解说的唐诗等古典诗歌的入门书。先驱者是1952年出版、引起反响的吉川幸次郎、三好达治的《新唐诗选》(岩波新书)。恰如该书《序》中写到的，“要使东洋的优秀财富、世界上最杰出的诗歌之一的唐诗，接近我国的年轻一代。”自古以来曾令日本人倍感亲切的唐诗的魅力，经过富有现代感的解说的重新发掘，不但吸引了传统的汉诗爱好者，也吸引了很多年轻的读者。其后，将《新唐诗选》的风格更加推广至于全部中国的旧体诗，也就是用平易的语言，来对直到李白、杜甫为巅峰的唐诗为止的诗人作品加以介绍的，是吉川幸次郎、小川环树二位监修的《中国诗人选集》全十八卷(岩波书店，1957—1959)，再后来所修《续编》十二卷(1962—1963)，又收入了起自宋代至于清代的具有代表性的诗人的作品。后来市场上销售的中国古典诗的翻译，在原文上附以日文的改写，再加上现代日语的翻译和简单的词语注释这样一个配套的做法，已被普遍采纳，而它的固定为一种模式，就在编纂出版《中国诗人选集》前后。兴膳宏认为，从带有旧道德气息的“汉文学”蜕变为“中国文学”，变化的契机，大概出现在1950年代的后半期。

如何将《诗经》翻译成为现代读者喜欢去读的诗集，是近百年以来学者们绞尽脑汁的事情，为此，日本学者在对《诗经》语言和诗意不断探索的同时，也越来越多地考虑到翻译的策略和技巧问题。与那些专业以外的译者不同的是，他们更多考虑怎样直接将自己的研究成果迅速体现在译作之中，也更多地考虑如何更加贴近原诗，在评价标准上，也更多地考虑学界的认同。这些因素加在一起，实际上他们在理解诗意方面，可能比较那些非专业译者来说，更为容易，然而由于对字义、句义和学界认可的顾虑，又可能使他们更难下笔。

有专业的和非专业研究者来对《诗经》进行翻译，是《诗经》的幸运。两者的工作本来不必排斥，相互关注、相互吸取，会使《诗经》的翻译更为成熟。

战后至20世纪80年代初由专业研究者进行的《诗经》翻译主要有：

目加田诚《诗经译注篇第一》，丁字屋书店，1949年。

永岛荣一郎《诗经韵译——国风篇》,文京书院,1950 年。

目加田诚《新译诗经》,岩波书店,1954 年。

吉川幸次郎《诗经国风》(上)(下),岩波书店,1958 年。

鱼返善雄《诗经国风》,平凡社,1960 年。

桥本循《诗经国风》,筑摩书房,1961 年

高田真治《诗经》,集英社,1966 年。

目加田诚《诗经·楚辞》,平凡社,1969 年。

乾一夫《诗经》,明治书院,1975 年。

加纳喜光《诗经》(上)(下),学习研究社,1982 年。

(一)吉川幸次郎《诗经国风》[①]

吉川宣称自己训诂多从古训,不取《诗序》,也不取《郑笺》,因为他认为郑玄有数学的缜密头脑,这对注《礼》颇有效果,而对《诗》这样的文学不然,对孔颖达《毛诗正义》也很少取,朱熹《诗集传》整体上参考,而不取字句训诂,他还感到朱传与古注的距离并没有预想那么大。他对胡承珙《毛诗后笺》、陈奂《诗毛氏传疏》较为重视,而此外之书则未予参照。又说:"近来参酌民俗学方法的业绩,有一点点,但原则上不予利用,因为感到尚未成体系,至少对于古代语言,具有胡承珙、陈奂那样感觉的学者,以后还没有出现。"草木鸟兽的日语表述,用的是江村如圭《诗经名物辨解》,为1731 年京都刊行,不得要领时则利用清人徐鼎《毛诗名物图说》1808 年江户翻刻时所附小野兰山的日语训读。

《诗经国风》虽多从《传》、《笺》,但是在翻译的时候,也不时以日本名物替换原诗中的名物。例如对《唐风·无衣》的"衣",在译文中他译成"紋付",即带有家徽的日本礼服,原来旧解所说的七件衣,也就变成了带有七个家徽的一件衣。这实际上既非日本固有的惯例,也并非有中国文献的依据,但是读者似乎也不难推想其中的含义。

(二)鱼返善雄《诗经国风》[②]

鱼返善雄曾就学于上海东亚同文书院,毕业于东京帝国大学文学部,

---

① [日]吉川幸次郎著《中国诗人选集》,东京:岩波书店,1958 年。

② [日]鱼返善雄著《诗经国风》(世界名诗大成),东京:平凡社,1967 年。

曾任东洋大学教授。翻译了从《游仙窟》、《西游记》到林语堂小说、《鲁迅短篇集》在内的多部中国文学作品,在文学评论和中文教育方面亦多建树。著述和译作甚丰。

鱼返善雄认为拘泥于“七五调”、“五七调”即使原文的情绪即“想”可存,而“形”、“调”两点则会面目全非,因而主张尽可能遵重中国古诗原本的“形”而以相同比例译出。经他反复试验,得出以日语一行七字来译四言诗、以四五调来译五言诗为好的结论。可见鱼返善雄重视的是再现中国研古诗的形式美和音乐美,但全部以和歌的“七五调”、“五七调”来译,正像我国译者将和歌译为五言诗、七言诗一样,译得再好,读者感受最深的是本国诗歌之美,而不是异国诗歌特有的韵味。这就需要创造一种新的、更切合异国诗歌节律与形式特点的诗体。鱼返善雄以日语一行七字来译四言诗、以四五调来译五言诗便有这样的意图。然而在实际翻译中,有时仍很难将原诗的“想”、“形”、“调”都体现在译诗中。

(三)高田真治《诗经》[①]

高田真治(1893—1975),号陶轩,为正四位勋三等,斯文会顾问。青年时代曾在德国、美国及中国留学,回国后1932年设立汉学会,创刊《汉学会杂志》,鼓吹国家主义,曾为东京大学名誉教授,指导支那哲学文学科,1939年向天皇进讲《汉书》。日本战败后,被认定不适于担任教员,1948年退职,后担任国士馆大学教授。战后长期保持缄默。著有《支那思想的发展(日月社,1930)、《儒教的精神》(弘文馆,1933)、《支那哲学概论》、《禅的思想》(日文评论社,1943)等。1966年至1968年他的《诗经》收入集英社的《汉诗大系》。

这部《诗经》是对《诗经》的全译注释本,也是日本目前最详尽的译注本。以清代阮元《十三经注疏》本为底本,参校他书。

(四)目加田诚《歌之初·诗经》

目加田诚(1904—1994)毕业于东京帝国大学中国哲学文学科,曾在北京大学留学,曾任九州大学和早稻田大学教授,曾担任日本中国学会理事长。有《目加田诚著作集》(龙溪书店,1983),关于《诗经》的著述有《诗

① [日]高田真治《诗经》(汉诗大系1,2),东京:集英社,1966-1968年。

经》(日本评论社,1943)、《诗经·楚辞》(平凡社,1960,1972年再版)、《新译诗经》(岩波书店)等。他对《唐诗》,特别是《唐诗选》的研究也享有盛名。

我解释《诗经》,仅参考的书籍就约有数十种。我的《诗经》研究,与从来当作经学的《诗经》解释截然不同。经学对《诗经》的处理自有意义,而只要我们离开经学的立场,把它作为古代歌谣来看待,那当然就会产生另外的解释。其中古代人们的喜悦、悲哀、叹息、祈愿,就会活生生地打动我们的心胸。①

他在《赤冢忠的诗经》中指出:

近来关于《诗经》,有各种民俗学的解释,其中也有不禁令人拍案叫绝的有趣的说法。然而,我担心的是,用今天的民俗学知识,类推古代,就会有简单化或者牵强附会地解释古代文学的危险。即使是有趣的想法,也必须要有让人们可以接受的充分证据。②

翻译从诗题开始,就考虑到读者的接受。下面是诗题:

《木瓜》:《木瓜をたまいし君ゆえに》
《黍离》:《古き都に来てみれば》
《君子于役》:《君はいくさに》
《陟岵》:《戦に出ては朝に夜に》
《叔于田》:《町に男がいないではないが》
《硕鼠》:《流浪の民》
《黄鸟》:《心ならずも死にゆきし者》
《无衣》:《戦友の歌》
《东山》:《長きいくさを帰り来て》

① [日]目加田诚著《歌之始·诗经》,东京:平凡社,1982年,第11页。
② [日]目加田诚撰《赤冢忠的诗经》,赤冢忠著作集出版月报,1988年7月。

将《芣苢》译成日本童谣风格的诗四字节拍为主，间以二、三字句，让人感到幼儿拍手而歌的律动：

おおばこ、とれとれ
おおばこ、とれとれ
ちょいと、それ、とった
おおばこ、とれとれ
ちょいと、とれ、あった

おおばこ、とれとれ
ちょいと、実を拾え
おおばこ、とれとれ
ちょいと、実をむしれ

おおばこ、とれとれ
つまどって入れよ
おおばこ、とれとれ
裾はさんで入れよ

《桃夭》之译语句短小，节奏跳荡，着重表现的是亲切和欢快：

桃は若いよ
桃は若いよ
燃え立つ花よ
この娘嫁きやれば
ゆく先よかろ

桃は若いよ
大きい実だよ
この娘嫁きやれば
ゆく先よかろ

桃は若いよ
茂った葉だよ
この娘嫁きやれば
ゆく先よかろ

《木瓜》的诗题译作“木瓜をたまいし君ゆえに”(たまいし〔玉石〕:砌墙、铺院子用的圆石子,卵石),充分利用了日语助词的作用,显得含蓄而深情。

木瓜をたまいし君ゆえに
玉を報いるわがこころ
報いるとしもあらねども
永く誓わむしるしまで

桃をたまいし君ゆえに
玉を報いるわがこころ
報いるとしもあらねども
永く誓わむしるしまで

李をたまいし君ゆえに
玉を報いるわがこころ
報いるとしもあらねども
永く誓いわむしるしまで

《采葛》之译的简洁和乐感,给人印象深刻:

葛をとろうよ
葛をとろうよ
一月あわねば
三月の思い

葛をとろうよ

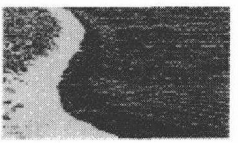
一月あわねば
三秋の思い

蕭をとろうよ
一月あわねば
三とせの思い

《叔于田》一篇中的“叔”，目加田诚翻译成“次郎”，而且把三章中的“不如叔也，洵美且仁”，“不如叔也，洵美且好”，“不如叔也，洵美且武”，都一律翻译成一句，译者似乎认为，对于原诗的反复与变化之美，译诗是作了减法，但由于切合了日本诗歌尚篇简洁重余韵的需要，从效果上却是作了加法。

男は私の次郎だけ
次郎はほとによい男

在《歌之初·诗经》中，值得注意的是，为了让更多的没有接触过中国古典诗歌的读者，品位《诗经》的妙趣，译者一改其他学者翻译将原诗和训读放在上面而后列出散文译诗的做法，每一行首先把译诗放在上面，这种改动看似很小，实际上却向读者传达了一个重要的信息，那就是请读者首先从现代语入手去理解诗篇。



目加田诚《诗经》

另外，目加田诚对译诗后的语释部分处理相当简明，后面还以《余说》的形式，向读者说明诗意。下面是部分诗篇的《欲余说》部分。如：

《葛屦》：缝衣女的歌。和后出的《伐檀》一样，很像我国五木的摇篮曲。

《汉广》：汉水边一边砍樵一边歌唱的一种樵歌。值得注意的是砍樵

束薪多象征男女结合。这里一边砍樵一边歌唱河边出游的女子,各章后半以下是众人的合唱。

《氓》:弃妇之诗……这首歌是怎样演唱的呢?令人想象到以为歌唱得好的老太婆,在泉水边洗衣服的女子们中间歌唱的情景。在这首歌里,加进了教训的句子,或许是原来没有的吧?

《伐檀》:斥责不劳而获的有身份的人,劳动歌之一。

《蟋蟀》:恐怕是秋收完毕聚集在族长周围燕饮的歌吧。

《无衣》:秦国风俗强悍好战,这是平素他们互相交谈、鼓励的话。威严的士兵的歌。

《采薇》:派遣戍卒的歌,也就是送别防人的歌。

《斯干》:新殿落成的歌。王侯建成宫殿时祝祷的歌。或许还有巫歌的趣味吧。

《既醉》:祭祀完毕,赐宴,父兄感谢天子之恩,为天子祝福的歌。

这样简要的说解,有些联系到日本文学的类似作品,如日本的摇篮曲,《万叶集》中的被派往边远地区守卫海防的妨人的和歌—防人歌,等等,言简意赅,便于理解。至于《余说》常常采用"或许"、"恐怕"这样不确定语气的说法,这是日本人语言喜欢对未发生或不排除存在别种可能性的事物不作断定的习惯,在日本学者的谈话和著述中,这样语气的话要比中国人多得多,这并不表明谈话人对自己所说的话心存疑虑。

(五)白川静《诗经国风》与《诗经雅颂》

白川静青年时代,曾因病回乡静养。在县政府担任秘书的一位老人,常常吟唱汉诗和《万叶集》等和歌。白川静从他那里借来《诗集传》抄写,一个夏天一直抄完《小雅》,从抄写中学到很多东西。从那以后,《诗经》便成了跟随他一生的伴侣。数年后,他开始给《经义述闻》做卡片,搞到《皇清经解》之后,又开始查考清代诗经学,这可以说一生都在与《诗经》为伴。他感到进入《诗经》的世界,比《万叶集》还要难,因为自己对那一时代的生活知识如同一张白纸。

白川静在大学授课,几次教授《诗经》。他将为博士授课的教案,整理写出了《诗经研究通论篇》,硕士课程的教案,写成了《诗经研究解释篇》与《兴的研究》油印后发给学生。在这个期间,还为一般读者撰写了《诗经》(中公新书)。

他说："我每当品味《诗经》的时候，也尝试着将它笨拙地翻译出来，用铅笔写出，涂掉，又写，尽可能得准确、好懂，接近原诗的表达方式。"他认为，翻译要首先建立在正确理解原诗的基础上，然后富有诗才者，就可以充分尝试各种译法。①

他感叹道："自己从与《诗经》相遇以来，60 年过去了，而自己意图想做的那种《诗经》研究，还没有搞成一半，不知究竟有没有完成的那一天。我快满 80 岁了，拿出这样的译诗已经过于年老了，但是，在《诗经》的世界里，有着我难以割舍的钟爱之情。"

白川静的翻译解释，常常有自己比较研究的结果在背后作依据。例如他把《唐风·无衣》中的"衣"解释成男女同寝共枕之后互赠之衣物。根据日本俗信，互换贴身衣物，意味着接近对方的魂魄。《万叶集》当中就反映了男女互赠衣物的习俗、白川静举出卷十四 3350"筑波岭上新桑茧，妾本有衣衫，偏索郎衣穿。"卷四 636"将我衣衫赠郎君，愿郎莫离身，夜来合衣寝。"卷 747"妹赠哥衣贴哥穿，天天衣不换，直到再相见。"在《唐风·蟋蟀》的"余说"中，他提到岛崎藤村在自己的诗集的扉页上录下这首诗，推想他或许是对深山里的村落的诗篇产生了共鸣。这样的插话一笔点到，反映了译者和读者共同鉴赏、随时交谈的姿态。

白川静对自己的译本做了精心设计。在每一国风前，有简短文字介绍该国历史、地理简况，而后对诗篇特点也有提示。如对《魏风》评介说："《魏风》八篇，除一篇外，全是社会诗、生活诗，《园有桃》恐怕是背井离乡逃亡农民的歌。没有比《硕鼠》那样对领主剥削的抨击更为深刻的了。《伐檀》是美好的砍樵歌，其中包含着对领主强烈的批判。即使在严酷的生活当中，也有很多美好的诗篇。"这样的介绍，当然有利于对诗意的把握。

每首诗都有录文、"主题"、"构成"、"语释"四部分，必要还附有"余说"部分。录文分三断竖排，上为原文，押韵字用拉丁文表明读音，中为日语训读，下为现代日语译文。这样，不同的读者根据自己的水准和需要，理解和欣赏诗意。"主题"说明内容，"构成"分析结构，"语释"解释词语，这样几部分结合起来，诗意就大致明确了，当作者觉得需要特别说明或者补充的时候，还有"余说"作最后的阐释。

"主题"是作者对诗篇内容的说明，作用相当于《诗序》。如《卷耳》的

① ［日］白川静译注《诗经国风》，东京：平凡社，1990 年，第 495 页。

“主题”：

登高望乡之歌。摘草，咏唱振魂民俗，是用作振魂的摘草歌。在固定场所与神相约，承诺祈愿之事实现。在我国古代也有这样的风俗。①

“余说”包括杂考和鉴赏方面的内容。其中不乏作者读诗的感想，如他不赞成把《伐檀》中的“素餐”解释成“不劳而食”，而提出应该解释为“粗食”，原因是若解为“不劳而食”这样的说教，诗篇就失去了诗意，劳动歌不该有这样道学家的说教。他的这种说法，恐怕有现代日语的影响。日语中把不好的饭菜，以“粗末”来形容。有些片言只语的评说，也可以给读者以启示。他说《硕鼠》是一首农民叛逆的歌，农民们把领主比喻成硕鼠，想到他们残酷的剥削，感到不论走到哪里，都可以看作乐园了。这实际告诉读者，“乐园”并不是一个具体的目标，而是一个逃离剥削的梦想。

《甘棠》的“余说”：

由《鄘风·定之方中》可以知道，建造都城的时候，接触地上的神灵，有抚慰神灵的仪式，《甘棠》中的旅宿，无疑与某种重大经营行动有关，此处曾被视为一种圣地，咏唱对这棵甘棠树的塔布，有赞颂其遗德的意思。例如《万叶集》1427“明拟采春菜，野地结标，昨日今日，偏又雪飘。”以定好的场所和时间摘草。还像《万叶集》1839“为君到山田，沼泽采乌芋，雪融湿尚裾”，是“为君”而进行的。《小雅·采绿》：“终朝采蓝，不盈一襜；五日为期，六日不詹。”承诺不能兑现，这成为咏唱不幸的构思，第一章与《采绿》构思相同，把草放在路上，就意味着对路那边的远行者进行振魂，通过感应达到效果。②

白川静对王国维、闻一多等的研究成果很熟悉，对金文造诣很深，因而在不少地方纠正了《毛传》、《郑笺》的误释。如《郑风·羔裘》：“舍命不渝”中的“舍命”，白川静“语释”说：“用于定命之意，守住此确定之命，称为‘舍命’。”并引《毛公鼎》中的“舍命”为证。白川静往往对某些关键的诗

① ［日］白川静译注《诗经国风》，东京：平凡社，1990年，第58页。

② ［日］白川静译注《诗经国风》，东京：平凡社，1990年，第92－93页。

语提出新解，以证明自己对全篇诗意的理解，而这些新解却并非都能找到确凿的证据。如他认为《衡门》和《考槃》中的“栖迟”，都是男女调情的话，因而这两首诗都不是传统所说的隐士或隐居的诗，而是两首调情的歌。《衡门》就是一首男女避开人的耳目而幽会的歌。但是，他并没有从文献依据上作充分的说明。

在翻译方面，白川静显然认真研究和吸收了冈田正三和目加田诚的本子，十分注意语言的韵味。如他翻译的《芣苢》就和目加田诚的译诗一样，不去刻意区别那些复唱部分出现的近义词：

おおばこを
つんでとろ
おおばこを
つんでもと

おおばこを
つんでとろ
おおばこを
つまみとろ

おおばこを
すそにとろ
おおばこを
つまみとろ

译诗所用只有极为简单的几个词，就把日本童谣的情趣表现出来了，这一点很像是目加田诚的风格，而在表达方式上更为简洁。

（六）松枝茂夫《中国名诗选》中的《诗经》翻译

松枝茂夫（1905—1995）编译的《中国名诗选》从 1983 年由岩波书店出版以来，到 1997 年已是第 13 次印刷，这部译诗的影响可见一斑。编译者松枝茂夫是著名的中国现代文学研究者，在 20 世纪 30 年代与竹内好、武田泰淳等组成的中国文学研究会，是日本最早以现代中国文学为研究对

象的学术团体,松枝本人先后任教于九州大学、东京大学、东京都立大学。他对中国古典诗歌的译注,力求让初学者一看就懂,尽量避免专门用语,把注释降低到最低限度,将所有诗篇一律译成散文,而不刻意诗化,这和吉川幸次郎的做法相同。书中选译《诗经》31 篇,是《诗经》的十分之一,而其中除去《小雅》二篇、《大雅》一篇、《周颂》一篇以外,其余都选自《国风》。诗篇各章,均有极为简洁的文字说明大意,对于只换少数的字的复唱的章节,则以"译文略"注明,不再出现译文。读者对诗情的品位,毋宁说主要依靠训读。《七月》、《采薇》这两首较长的诗篇,译者更采用节选的方法来介绍。简洁,是松枝茂夫译本最令读者青睐的地方,初学者凭此一书,便能够对日本人历来比较熟悉的古典诗歌有所了解,因而使得此书能够常销不衰。

原田宪雄《历代名诗集》只翻译了《诗经》中的一篇《小宛》,先训读,如第六章:"温温其恭,如集于木;惴惴小心,如临于谷;战战兢兢,如临深渊。"

おっとりした いい人も
木の枝に すむようなものだ
おずおずと 心をくだいてみても
谷ぎわに 立たされたようなものだ
おずおずと びくびくと
薄い氷の上を あるくようなものだ

20 世纪 80 年代以后的《诗经》译本,尚有中岛みどり《诗经》(筑摩书房,1983)、石川忠久《诗经》(明德出版社,1984)、牧角悦子、福岛吉彦《诗经·楚辞》(角川书店,1989)等。

胡允恒认为,翻译有理解和表述两个方面,实现两种语言的转换,不应是简单的一条直线,而应是"v"形的折线。"v"字样上面的两个端点代表两种文字,而下面两条斜线的交叉点,则是要表达的概念。翻译的第一步是通过第一种文字"吃透"其表达的概念,第二步是要用第二种文字中最恰当的词句,准确无误地把那个概念重新表述出来。如此译法,看似走了"弯路",其实是最可靠的途径。照此翻译,也就没有什么"直译"或"意译"之分了。作者强调,译者应将自己"化"为书中任务,按照彼时彼地及社会

环境设身处地去理解任务思想感情和行为举止。[①]

不同的译本,在不同的语言形式的背后,是转达原作的文化信息的不同。对于同一首诗,即使是同一诗句,都凝聚着译者对原文的不同理解和不同创造。即使有相同的理解,语言也会大不相同。懂得两种语言的读者,从译案的对比中,可以看出译者表达的高下和"互文"关系。例如,《伐檀》首章的最后一句"彼君子兮,不素餐兮",就有多种不同的译法:

かの君は いたづらに食まず(冈田正三)
よきんは 功なくして禄受けぬものなるを(海音寺潮五郎)
あの御身分の殿那方は 働きもせず食えるのか(目加田诚)
紳士というものは、素手では飯をくわぬというのに(吉川幸次郎)
あの檀那方は ご馳走どつさりだ(白川静)

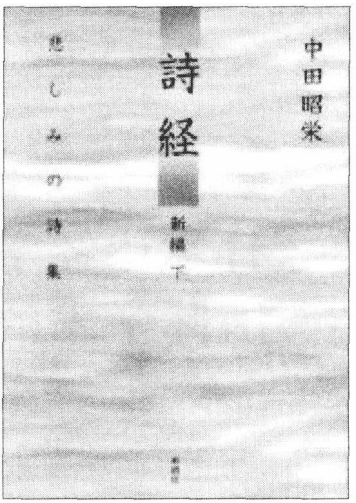
在这些译案中,除了白川静之外,均把"素餐"解释为"白吃",只有白川静把诗中的"素餐"、"素食"、"素飧"都理解为"粗食",因而把"不素餐"译成"吃香喝辣",所使用的"御驰走"是日本人每见食物张嘴要吃之前皆要说的一个词,放在这里,其极高的使用频率和多重含义反而十分传神和恰当。前面那几种译案,有些是在相互借鉴或力求相互区别中形成的,也有可圈可点之处。

包括中国古典诗歌在内的汉诗现代翻译,看起来只是中国文学研究界内部的问题,实际上这个问题也不能离开现代日本文化风潮来考虑。在中国文化被垃圾化、边缘化的时候,是很难产生精妙的译品的。20 世纪 40 年代吉川幸次郎曾专门谈到过这一点。就是在学者深感重新翻译中国古诗的必要性的同时,也还有翻译策略问题需要深入探讨。中国现代文学的著名翻译家松枝茂夫的看法是值得注意的,他曾说:"我想汉诗翻译应当回归鸥外,由此重新出发。只是要再好懂一点,尽可能不使用古语,以平易晓畅而简洁的现代语译成散文为好。"[②]他主张尽量少用古语是很值得考虑的,然而这也并不意味非是越俗越好。《诗经》毕竟是 2000 年前时代的产

① 胡允恒著《译海求珠》,北京:三联书店,2007 年。

② [日]松枝茂夫撰《关于汉诗翻译》,《中国文学的乐趣》,东京:岩波书店,1998 年,第 133-148 页。

物，如果完全失去了古朴的韵味，等同于流行歌曲或街巷的童谣，恐怕也难以与当代作品相区别。当然松枝茂夫的话，并非仅针对《诗经》而言，其中所说古诗翻译仅仅考虑散文译，也会令现代的爱诗家失望。



中田昭荣《诗经》

由于诗人和学者们的努力，日本读者可以选择不同的译本来诵读《诗经》，尚未接触过中国古诗的读者，不妨去寻找冈田正三、海音寺潮五郎等人的译本；对中国古诗本身已有兴趣的读者，则可以去读目加田诚和吉川幸次郎等人的译本；要对《诗经》研究做深入了解的读者，则可以更多地利用白川静等人的译本。然而，今天除白川静的译本收入平凡社的东洋文库，由于属于常销书比较容易见到以外，其他的版本就越来越淡出人们的视野，有些甚至很难找到了。白川静的译本，在考虑怎样使读者一看就懂方面，虽然煞费苦心，但还有可以斟酌的地方，因而，《诗经》的现代日语翻译，实际上正等待着新的尝试。

鲁迅在《非有复译不可》一文中说："即使已有好译本，复译也还是必要的。曾有文言译本的，现在当改译白话，不必说了……，但因言语随着时代的变化，将来还可以有新的复译本的，七八次何以为奇，何况中国其实也并没有译过七八次的作品，如果已经有，中国的新文艺也倒不至于现在式的沉滞了。"①《诗经》的日译本，今后还会出现，这不仅有惠于日本读者，对于中国的翻译者和《诗经》翻译批评，也会带来新的启示。对此，我们不胜期待。

① 《文学》，1935年4月1日4卷4期。

第十章 日本诗经学与国际学术的互动

日本明治时期以后的新汉学，现身伊始便试图和世界汉学，特别是西方汉学逐渐建立起密切的联系，这是它和以前的旧汉学的基本区别之一。从那以后，日本的很多学者开始学会从世界汉学研究的角度，在充分把握了该领域的研究动态、在吸取世界汉学的精华的基础上展开自己的研究。日本近现代的很多《诗经》研究者都抱着与西方世界该领域的研究相互呼应的愿望。在中国改革开放之后，《诗经》研究界积极展开与中国学者的学术交流，两国学者之间，以学术成果会友，切磋琢磨，相互访问，互通信息。在学术交流的过程中，中国研究者的世界意识也在逐渐增强，与日本研究者的交流也成为其与世界学术联系最活跃、最积极和最有成果的一个方面。

一、日本诗经学与中国诗经学

日本学者对《诗经》的研究，是对一种外国古代文学经典的解读。借用日语的说法，中国是“本店”，而日本则是“分店”，日本学者对中国的研究成果格外关注，应在情理之中。然而，近代中日文化关系的逆转给两国《诗经》研究者的交流设置了闸门。两国的《诗经》研究，不曾出现此唱彼随、一呼一应的关系，也决不是主导与附庸、引领与追从的势态。影响两者关系的因素是多方面的，首先可以列举的是意识形态、治学方法、学术思潮、传播渠道等。

自日本明治维新以来的一个半世纪，虽然间有日本学者来华，中国书

籍也时有东传，但也有很长时期，对于一般日本学人来说，来华学习不过是一种奢望。出生于20世纪三四十年代的人，除少数人之外，青年时代几乎都没有中国留学的经历。而在日本大学中，五六十年代也很少见到中国留学生，当中国改革开放之后，首批公费留学生出现在京都大学的时候，那些身穿蓝色制服的中国学子，就像来自远方绝域的奇珍异宝一样新鲜。这种文化隔绝，自然容易滋生出许多隔膜和误解。自中日恢复邦交之后，不仅学习中文和中国文化更加便利，中国诗经学会成立以后，还有了从事专业学术交流的舞台，围绕《诗经》展开的学术交流，进入了一个崭新的时期。

尽管对前贤研究的再认识是学界的常情，但两国以往交流的欠缺，也是对其评价产生过长"时间差"的一个原因。闻一多的《诗经》研究在我国的影响由来已久，而它在日本受到广泛重视却是在20世纪末年的事情。2000年日本学者创立了闻一多学会，在同年举行的首届春季大会上牧角悦子宣读了论文《闻一多与诗经——十年间的诗经研究史（1927—1937）》，在秋季大会上，小川利康宣读了论文《闻一多初期诗论的形成——从〈贵族的与平民的〉谈起》，铃木义昭宣读了论文《关于闻一多的〈诗经的性欲观〉》，2002年春季大会上，土屋昌明发表了《民国期的宗教史研究与闻一多》，2004年的大会上，牧角悦子发表了《古代"诗"的变容——闻一多古代史构想》。这些论文，都从不同角度对闻一多《诗经》研究的成就进行了探讨。学会还邀请中国学者前来宣讲自己最新研究成果。围绕《诗经》展开的学术交流，的确是学术"双赢"之举。

诚然，随着两国关系结束对立、隔绝的状态，随着学术交流的深化，就可能对对方的学术成果有更切实的理解，相互促进、借鉴和补充的情形会更多涌现。然而，我们始终不应忘记的是，日本《诗经》学有自身的特点和发展规律，理解两者的差异，才会更好推动学界之交流。

（一）日本诗经学与中国文化

泽田瑞穗曾在日驻华使馆任职，归国后任天理大学教授，早稻田大学文学部教授，以研究中国俗文学闻名。著有《中国文学》（学徒援护会，1948）、《中国民间信仰》（工作舍，1982）、《宋明小说丛考》（研文出版社，1982）等多种著述。

在《中国民间信仰》一书中，泽田瑞穗谈到在学生时代，柳田国男、折口信夫提倡民俗学研究，自己也开始接触道教。这实际上说明，他对中国

《毛诗正义研究》作者田中和夫在课堂上

民俗的关注，是和青年时代受到折口信夫、柳田国男的影响分不开的。

20 世纪 20 年代，从意大利到美国，资本主义世界陷入了经济危机，日本也深陷其中，农民和农村问题异常突出。柳田国男的民俗学，正是以“经世济民”的面目出现于学界。最初，柳田国男、金田一京助等人结成“民俗学会”，发行会刊《民俗学》，四五年后解散，柳田国男又创立了“民间传承会”。“民间传承”一词，是柳田国男对法语 tradition populairayi 一词的译语，以回避日语中与“民族”发音完全相同的“民俗”一词。1949 年，该学会又改成“日本民俗学会”，这是后话。

日本的民俗学认为民俗是传承与习惯的复合体，在理论上相当贫乏，但在研究中注重实地调查。泽田瑞穗在中国期间，注意到陆侃如、冯沅君关于“风”的定义，也试图以此对《诗经》作民俗学的阐释。

1937 年 1 月泽田瑞穗在国学院大学汉文学会第 17 次例会上作了题为《风谣的构想原理》的讲演，而后整理发表于 1939 年 10 月发行的国学院大学汉文学会会报第六辑，改题《风谣论》。其中引述陆侃如、冯沅君关于“风”的原义为“牡牝相诱”的说法，引申说《国风》之风正来源于“牡牝相诱”，泽田认为男女相互完全以言语、歌谣、举止来对异性的对方加以吸引，这就是风，风特别是指利用含义周全的语句的魔术性来感染引诱对方。他

描述了这种观念在后世的转变，说男女相聚，“在以繁殖子孙和生成谷物为重复性目的的高禊进行的风，随着历史演进、文化演变，由于封建制度的道德思想的确立和固定，失去了本来正当的面目，被贬低为来自一部分男女的放肆淫乱嬉戏，因而被视为所谓的‘淫风’而令君子颦眉。”

泽田认为，“风”的原义屡屡被说成是讽谏作用，这从原义来说，则是出于“预想男女相互自尊心与拒绝的担心，而且作为一种游戏的唱和，不愿直接露骨地表白，因而对听者采用可以解读的经过锤炼的间接隐约象征的比兴方式”，赋也变成了常识观念，由此确立为比兴的譬喻象征了。男女相诱的风谣代表了本来的民间风谣，在《诗经》结集的时候，就反而被用作总称了。

泽田指出，从古代占卜歌唱的重要性来考察风谣的传承者，某一地区时代相传、代表该地区的古老作品，可能是由那些“村落的耆老，年轻时对情事富有经验的嗓子好的老媪”、“或者是以诗歌为部曲生命的职业歌者——传说中的秦青、薛谈、韩娥、下里巴人、鲁人虎公等”去管理传承的，而且传承新作的人，还要考虑到“代表村落成员各自的生活感情，是在怎样的场合、为适合怎样的人而作的”。

泽田主张将风的原义看成男女相诱，就必须在《国风》中寻找它的原生态。他说桃夭是像李子、梅子那样的小果实，说这与处女肢体充满野生气息的年轻健康的美是相通的，“宜其室家”也不是单纯的适应夫家的生活，把日子过得和美，而是应该把性信仰上的桃的受胎力、生殖力作为桃的女性阴相的象征来理解。

《摽有梅》一诗，历来都用抛果求爱来解释，泽田却从中听到清新的歌声，他把“摽有梅，其实七兮，求我庶士，迨其吉兮”翻译成：

投げて当てまし
この梅の實を
やれそれ投げましょ
實が七つ
儂といふなら
若衆方よ
振りのよいのを
見てなびく

《螽斯》是借螽的多产和繁殖力祝愿人丁兴旺。《汉广》中“南有乔木”的“乔木”，既不是普通的高树，也不是礼式化的社木，而是更原初的形态，是区分圣俗的男女不得靠近的禁区。

泽田瑞穗对《国风》的阐释，显然是以陆侃如、冯沅君对“风”的定义为基础的。泽田瑞穗以后不再以《诗经》为研究重点，但很多业绩都与中国民俗相关。他曾说，自己的个性不喜欢穿行于熙熙攘攘的闹市，而乐于在僻静的小巷里徜徉。他对《诗经》的兴趣，只是在这种徜徉途中的短时留连而已，但也是两国诗经学交流的一段插曲。

在山田统的文章中，也提到顾颉刚、胡适、陈槃、俞平伯等人的新解，认为“近代的学者们，将《国风》作为纯粹民谣来看的立场越来越显著，这样看也被认为是恢复《国风》作为文学的本来面目。由这样的观点，产生了很多卓见”。① 不过，他也反对以民谣乱贴标签。

（二）《诗经》与中国古代社会

对《诗经》的研究，离不开对殷周时期古代社会形态的认识。以郭沫若为代表的“战国封建说”、以范文澜为代表的“西周封建说”，以及以尚钺、何兹全为代表的“魏晋封建说”等，相互对立，这些说法都与《诗经》研究相关。《诗经》写作时间起自西周初期至春秋时代，延续五六百年，而这段时间，按郭沫若之说，属于奴隶制时代，按照范文澜之说则属于封建时代。这种解释的不同，给农事诗的解释带来不同的结论。②

在我国，20 世纪五六十年代，由于承认不承认奴隶制存在被认为是直接关系到马克思主义理论是否符合中国实际的问题，因而具有超越学术的重要意义。身处异域的白川静关注着这场争论，却是从学术研究本身来思考双方在操作中存在的缺陷。他对农事诗的研究，试图抛开让《诗经》的材料为既定结论服务的程序，而从搞清诗句本来的含义入手，来说明当时农事诗的真实意义。

对于中国古代史分期问题，白川静在《诗经研究通论篇》中说：

---

① ［日］山田统著《山田统著作集》一，东京：明治书院，1981 年，第 346 页。

② 赵沛霖著《现代学术文化思潮与诗经研究》，北京：学苑出版社，2006 年，第 112 - 120 页。

对包括殷周时期的中国古代社会，现在大体有两种支配性的看法，即奴隶制说与封建制说(《中国奴隶制和封建制分期问题论文选集》，1956)。然而，坦率地说，这两种说法还不能说都有了充分论据。比如，就奴隶制来说，中国古代到底有没有作为社会阶级的完全的奴隶，即使有的话，它的来源、补充，奴隶的生产情况，形成奴隶经济的经济条件、背景的实证，奴隶制崩溃期中奴隶解放的过程问题等等，仍旧有很多疑点，而且不能不说在社会构造史方面，还没有在结构整体上证明这些问题。再说封建制说，在说明以后中国社会的发展方面，也有非常困难的地方。而且根据封建制实质性规定的方式，到哪里去寻求它的下限，是个很难轻易得出结论的问题。即使眼下姑且认为西周期的政治社会在其政治体制上类似于封建制，而在生产关系上要想证明存在着与此相应的事实，也并非易事。因此，便认为奴隶制尚未成熟，某种原因阻碍了社会阶级的发展，未能发展成典型的奴隶制，而在马克思所说的东方或者亚细亚形态(《先于资本制生产的诸形态》，饭田译，1949 年 8 月)的范畴里去找类型，是作为总体所有的这样的奴隶制的一个特殊形态来看待呢，或者是不能不走向一种特殊理论、特殊方向呢？即认为中国社会的发展，是不能以现有的社会史学的范畴来衡量的，而属于另外的系列，例如像威德佛戈尔的东方社会理论所主张的那样。

现在中国古代史学，作为一个基本要求，是将古代规定为奴隶制社会，在诗篇的解释上，也是从这种立场来理解，这样的倾向是很明显的(《诗经研究论文集》，1959)，奴隶制论者将自己不能不承认的未成熟的，既未发展，又未完成的，甚至其解放时期也不能充分推断的东西，规定为本质上的奴隶制社会，这就引起人们的疑问：它有多少理由？能有多大意义？而就封建制来说，对于实体上能够认为是异质的中国古代封建，已经给予了特定的概念规定，实质上，无规定地使用已被定了性的封建制、封建社会这样的用语来作为社会史用语，也是应该避免的。这两种说法，如果现有的内容规定原封不动的话，则都是不适合于中国古代社会的概念，试图以此来构成社会史的体系的时候，便存在根本性问题。这从内部来说，中国古代社会都包含着原有概念难以说通的事实。问题的出发点，不是选择可以适用的理论，而首先是就资料来搞清必要的社会史的事实关系。

殷周期社会史料，不用说卜辞、金文、《诗》、《书》是最重要的。特别是卜辞。金文在同时资料这一点上，还有《诗》，在性质上，在形成于以社会生活为基础的的共同产生这一点上，是最值得引以为据的。但是，遗憾的

是，这些史料的研究，现在还没有达到充分整理、利用的阶段。卜辞、金文的解读考释，刚刚有了头绪，还没有达到将它作为史料再构成其时代的地步。《诗》有《传》、《笺》以来的古老的训诂学传统，由于它的方法论上的缺陷，对于诗篇的理解存在很多障碍。严密地说，这些资料，只要对它们尚未建立在对资料整体理解的基础上，便具有不能不能去作部分利用的性质，而事实上，人们多是对它们做了些片断的引用就议论起来。①

白川静的《诗经研究》写于20世纪60年代，当时在我国学术的意识形态化逐步升级，整体学术环境中"火药味"越来越浓，越来越"离谱"，写论文的模式也就越来越归于单一。白川静指出的问题，今天看来是很清楚的，尽管作为学者个人，很难超越当时学术环境的制约和整体学术水平的限制，但是看准了问题所在而竭力通过自己的努力寻找"突围"，却是每一个期待将《诗经》研究推进一步的学者所乐于承担的。

白川静认为，郭沫若用对《诗经》只言片语的引用，便来分析古代社会的结构，其想法本身便是"很危险的"的。郭沫若由引出一两句诗来佐证他的奴隶制说，另一方面又对诗的纯粹性采取全面怀疑的态度（《奴隶制时代》，第93页以后）。白川静则认为，即使认为诗本为歌谣，所以在流传中产生若干异同，就其性质来说是理所当然的，然而却不能因此就认为诗篇的纯粹性大为丧失。他坚持说，《诗经》的农事诗确为当时的诗篇，原原本本反映了当时的生产关系。对见于《诗经》的农事诗，他主张把形成诗篇的地域、历史条件等都考虑进来，而各作具体分析和理解。在他对各部分农事诗分析的时候，又多与金文资料相比较综合，最后对当时农耕地从所有者、经营者方面进行了简要归纳。

郭沫若写于1928年的《中国古代社会研究》从时代历史性质和社会现实的特点出发认识作品，对《诗经》研究自有贡献可陈，然而，随着左倾思潮的蔓延，其在观点、方法上的严重错误造成的负面影响也就日渐显明。在20世纪60年代以后的《诗经》研究中，"阶级分析"的标签随便可以贴在诗句之上，不容学人说出对这种方法的丝毫质疑，研究流于一种概念游戏。而白川静恰好是看到这种方法的漏洞，反其道而行之，即抛开现成的概念和理论，单纯从文字和诗句本身去寻求其中投影的事实。从这种意义

① ［日］白川静著《白川静著作集》10《诗经研究》Ⅱ，东京：平凡社，2000年，第291－293页。

上，也可以说，当时中国盛行的“政治理论加《诗经》句例”的简易操作方式的弊端，正成为激发白川静另辟蹊径的动力。深一步也可以说，他本来就不喜欢、不擅长那种给《诗经》的四言诗加冕插旗的游戏，而习惯于从字里行间去玩味推测句外的事实本身。

应该说，白川静对当时中国盛行的社会学的研究方法的症结是看得清楚的。在《诗经研究通论篇》的序说当中他说：“诗篇的社会史处理，最近由中华人民共和国的人们作了新的尝试。它们大体收在《诗经研究论文集》(1959)里面。或许其中有理所当然的事情，但可以看出强烈的公式主义。”而他却一再采用历史的方法，因为他认为这是为了修正作为传统经学的诗经学，为了迈向新诗经学而必须采用的方法。尽管由于他过于依赖这种方法，而在研究《诗经》的艺术性方面存在着严重不足，但在许多方面恰好做了《诗经》研究的基础工作。

白川静关于《诗经》的两种著述，在大陆都还没有全文翻译出版。1999 年，白川静曾经致信笔者，同意由笔者将其《诗经研究通论篇》译成中文在大陆出版，笔者立即着手从《农事诗研究》开始翻译，希望能够听到白川静对译稿提出的意见，后由于眼疾而不得不搁笔。白川静今已作古，笔者手边也只有部分译稿，睹物思人，不禁黯然。

(三)《诗经》与中国出土文物

20 世纪以来，中国考古的重大发现给古代思想文化的研究带来巨大冲击，也给文学研究以新的启示。日本研究者密切关注着每一个最新发现的报道，敏锐地捕捉它们身上成为新学术增长点的可能性，并迅速结成“中国出土文物研究会”。这个研究会，以东京大学东洋文化研究所的中国思想史研究者为中心，聚集了各地各学科的学者。1998 年，研究会更名为“中国出土资料学会”，出版会刊《中国出土资料研究》。其中先秦文学研究者石川三佐男，以《楚辞》研究为重点，也旁涉《诗经》研究，陆续发表了一些通过出土文物解读《诗经》的论文。

汉鲁诗镜由画像和刻诗(《硕人》篇的部分)两部分构成，石川三佐男认为，鲁诗镜刻诗《硕人》篇的主题在于“死者灵魂的升天成仙”，而与《诗经·硕人》篇的主题不同。石川从新发现的考古材料中举例论证了画像及其与刻诗的关系，包括望都二号后汉墓玉枕上的画像、沂南画像石汉墓中室八角柱的东、西两面画像和固原北魏墓漆棺的棺盖画像，他还对画像各

个部分做了具体分析，从而试图证明鲁诗镜画像与这些画像具有相同性质和主题，以揭示鲁诗镜《硕人》篇刻诗的真实含义。

1999年在第四届诗经国际研讨会上石川三佐男发表了《从考古资料看〈诗经〉的君子美人》。认为《诗经·召南·关雎》是反映黄河流域祖先祭祀文化的代表作之一，《楚辞·九歌·河伯》是反映长江流域送葬祭祀文化的代表之一。前者以宗庙祭祀、场所及山川等圣地为诗的舞台中心，后者则以由送葬祭祀引发的"九河"、"昆仑"为死后世界为中心。诗的主人公，前者为君子（祖灵），后者为美人（死者的魂）。诗的助演者，前者为奉仕于宗庙祭祀的巫女，后者则为支配死后世界的自然神，而且值得注意的是，后者与中国古代天文学的发展及不可分宇宙论有着深层的联系。

（四）诗经学史研究

《诗经》成书之日，即是《诗经》研究发轫之时。甚至可以说，在它成书之前，人们对它的解读就已经开始，因为成书的过程，也应该是对其作品解读的结果。从现存文献来分析，孔子可以说是最早《诗经》研究者的代表。从孔子之后，研究《诗经》的学者可谓不计其数，而有关研究著述，也堪称汗牛充栋。

以"五四运动"为分水岭，如何评价和看待历史上的《诗经》研究，在评价体系、观念和标准各方面都发生了巨变，而随着中国政治变革和学术思潮的演变，《诗经》学术史研究的地位也几经变化。那些产生于封建时代的《诗经》著述，曾一度被一律视为"瓦砾"和"灰尘"而为"紧跟形势"的学者不屑一顾，改革初期出现的《诗经》研究史著述，实际上具有拨乱反正的意义，是向开展《诗经》研究新生面不可回避的课题挑战。自20世纪80年代以来，有关方面的研究方兴未艾，终于产生了《诗经学史》这样系统总结《诗经》学术史的专著。①

日本现代诗经学史研究不仅不晚于中国，而且在时间上还略为提前，发表论文的数量也相当可观。《诗经研究》是集中发表这类文章的刊物。这里就以其中刊载的论文为中心，旁及《日本中国学会报》及其他论文集展开论述。

《诗经研究》是日本诗经学会的刊物。日本诗经学会成立之初，撰稿

① 洪湛侯著《诗经学史》，北京：中华书局，2002年。

者主要是目加田诚、村山吉广、坂田新、加藤实等人，后来增加了石川三佐男、江口尚纯等各地的学者，每期发表的论文不等，开始时只有三五篇，以后有所增加。从内容来看，有关诗经学史的论文占有相当大的比重。从该会成立时起，村山吉广、坂田新等学者便十分重视对诗经学文献的清理和译介。在该刊物上连载了《四库提要诗类选译》，先后选译了《诗序二卷》（江口尚纯译）、《毛诗正义四十卷》（小原广行译）、《诗集传二十卷》（西口智也译）、《诗补传三十卷》（小原广行译）、《诗总闻二十卷》（西口智也译）、《毛诗指说一卷》（江口尚纯译）、《诗说解颐四十卷》（西口智也译）等提要有关部分，此外还译介了王韬《与英国理雅各学士》（崎洋一郎译）、周作人《贺贻孙论诗》（岛崎一郎译）、王国维诗说（永井弥人译）等有关文献。该刊物以早稻田大学、二松学舍大学、立教大学等大学的学者为中心，对各种研究方法都有尝试，而发表有关文化人类学的探索性文章则不甚多。

《日本中国学会报》是日本中国学会的会刊，每年出版一号。该学会成立于1946年，团结了日本研究中国历史、文化、哲学等各领域的学者，是日本中国学界最有影响的学术刊物。从创刊以来，发表了一批有影响的《诗经》研究论文。

下面按照不同分期，略述日本学者的诗经学史研究业绩。

1. 秦汉《诗经》研究

迄今《诗经研究》发表的有关秦汉诗经学的主要论文有：

《关于大序小序之说》，江口尚纯，18，1993年12月。

《前汉齐诗说的展开（上）》，加藤实，8，1983年12月。

《前汉齐诗说的展开（下）》，加藤实，16，1991年12月。

《关于前汉三家诗里的正变说》，加藤贤，17，1992年12月。

《郑玄的〈六义论〉疑义》，金子恒雄，8，1983年12月。

《〈续列女传〉陈国辩女谭引诗考》，山崎纯一，18，1993年12月。

《赵岐的诗经学》，弭和顺，20，1996年2月。

《〈韩诗外传〉研究序说》，岛崎一郎，16，1991年12月。

薮敏裕《〈毛序〉成文考——以与古文学的比较为中心》（《日本中国学会报》第40集，1988年），通过对《春秋左氏传》中的诗说与《诗序》的比较，以及《诗序》与《春秋左氏传》中的诗论的比较，明确同属古文系统的两经的异同，来考察《诗序》的成文经过。他的结论是：

（1）根据《诗序》所作的诗篇解释，与《春秋左氏传》引用的诗说不相

一致；

(2)《诗序》的记述也有取材于《春秋左氏传》的。这不仅证明说《春秋左氏传》与《诗序》等古文系书籍皆出于刘歆一人之手创作的说法并非事实，而且也意味着《春秋左氏传》与《诗序》本质上不同。也就是说，《诗序》立足于极为朴素乐观的政治论，认为善女为君子之妃是为政治的根本，认为获得善妃，政治就能顺利，而《春秋左氏传》则是根据丰富的史料，辨明国家兴亡之理。两者目的迥异。恐怕《诗序》是懂得了皇后、外戚专横而造成西汉末年政治混乱，而把排除他们作为政治上的大事，为了将这向天子或者权力中枢进言，采用诗序的形式写成的。另一方面，《春秋左氏传》则是以有秩序的社会为前提，追求该如何存续、维持它的办法，取《春秋》传这样的体裁而写成的。由此看来，《诗序》是参照了《春秋左氏传》、《史记》等而根据独特的价值观写成的。

在郑玄之前，保留下来的《诗经》研究著述，只有《毛诗故训传》和《韩诗外传》。岛崎一郎《〈韩诗外传〉研究序说》[①]主要考察了《韩诗外传》中的道家思想，以《韩诗外传》为材料，论述儒家对道家思想的接受。他指出，从儒家思想来看，《韩诗外传》继承了孟子和荀子的思想，而岛崎一郎则把重点放在荀子思想的性质上。《荀子》中多见道家思想的表述，在荀子思想这一方面，《韩非子》当中道家的要素是很浓厚的。《韩诗外传》引用了《荀子》和《韩非子》，这样道家的要素也就注入了进来，在《韩诗外传》中还可以发现有不少是与《淮南子》共通的部分。

西村富美子《关于诗经的注释》将这两部书作为了解西汉诗经学的媒介。她认为，从署名来看它们是完全不同种类的注释书，前者是正统的典型注释书，后者则是算不上注释书性质的注释书，对照来看，却有唯一的共同点，就是《诗经》与故事的结合。著者认为《毛诗故训传》是“故”、“训”、“传”混合之后的形态，具有表明其内容的意义。“传”是独立的注释形式，暗示其与“外传”的共同点。她查询先秦诸子使用的“传曰”的结果，证明它们是与“外传”里的“传曰”性质相同，在接近经书形成的时代，已有“传曰”的说法，是被当作“准经书”的一个说法。西村特别注意到，《韩诗外传》中以“传曰”开头或故事里面出现了“传曰”的，多达47则，这些“传曰”

① [日]岛崎一郎撰《〈韩诗外传〉研究序说》，《诗经研究》第16号，1991年12月，第12-19页。

的故事，出处不清，但共同的是有关特定人物的故事非常少（47 则中只有 6 则），而出于特定人物的故事，也只限于孔子及其弟子，大半还是一般的哲学论而已。

加藤实《关于西汉三家诗里的正变说》[①]指出，西汉三家诗说，几乎都是以上奏文的形式保留下来的，而很少作为一定完整的诗说保留下来，这是令三家诗不好懂的原因。《汉志》说鲁诗申公作《训故》，齐诗辕固、韩诗韩生也各自作了《传》，实际上是"或取《春秋》，采杂说，咸非其本义"，三家诗说原本不是古文《毛诗》那样严格的训诂。历来说三家诗灭亡的理由，是因为东汉末年郑玄作《笺》是以训诂更为出色的古文《毛诗》为主体，结果三家诗便再也无人问津。然而，在刘歆的时代，如果三家诗学及其著述恰如《汉志》所说的那样的话，就应该认为，三家诗学所看重的并非是训诂注释，而是像《韩诗外传》那样，看重的是作为说明某种思想、讲故事时旁证而引用《诗》的所谓断章取义的学问。这样看来，《汉志》对三家诗的批评反而是富有启发性的说法，"或取《春秋》，采杂说，咸非本义"，是把《国风》成篇的年代放到《春秋》时代，由此引出对诗篇的解释，也就是说，不能认为是像《毛诗序》那样配上周王诸侯时代的说法吧。假如是那样，那么三家诗里的"正变"说的演变，就可以说是西汉诗经学一个基本的动向。

加藤实《西汉齐诗说的发展》（下）[②]认为，齐诗学的历史，粗看可以说是灾异说的历史。从现象上说，这种看法是成立的，不过那终究是西汉中期这一时代所要求的灾异说，而不是其本身的本质，毕竟是情性说构成了它的基调。正是在这种情性说的范畴产生出了灾异理论，还发展到了翼奉的五际说那种术数方面，即使如此，这种情性说，也有演绎过分之处。缺乏对本文求实的视点，这给齐诗造成了一个局限。这或许就是它未能找到鲁诗刘向那样"从《诗》的变雅到《春秋》灾异"这一历史性把握的方法而告终的原因之一。

加藤实《王符的诗经学》[③]认为王符诗说诚如定说大致是鲁诗说，宣王时代不设刺诗，也与此并不矛盾，但其说有并用其余三家诗说之嫌，重要的

---

① ［日］加藤实撰《关于前汉三家诗里的正变说》，《诗经研究》第 17 号，第 1－12 页。

② ［日］加藤实撰《前汉齐诗说的发展·下》，《诗经研究》第 16 号，1991 年 12 月，第 1－11 页。

③ ［日］加藤实著《王符的诗经学》，《村山吉广教授古稀纪念中国古典学论集》，东京：汲古书院，2000 年，第 245—261 页。

并不是其诗说算是三家中的哪一家，而是处于马融、郑玄两大学者深化古文《毛诗》之学的同一时代，也有王符这样的驱遣今文诗说构建自己思想的人物，《潜夫论》说明了经术理想与现实政治的困难，它的诗说之精致令人瞠目。

山崎纯一《作为女训书的汉代〈诗经〉》[1]指出三家诗和《毛诗》的《诗序》、《毛传》在对于《关雎》一诗的解释上并不对立，对于《关雎》的内容，四家看法是一样的，都当作美诗来读。关于这首诗是美诗还是刺诗的议论是无益的。不仅今文三家中的鲁诗，就连古文《毛诗》，也有对《诗经》一样的"女训"的认识。山崎纯一指出《诗经》在汉代具有以后妃、夫人训为核心的女训书的一个侧面，并探讨了造成这种情况的原因。

弭和顺撰《赵岐的诗经学》指出，通览《后汉书》，看不出赵岐和郑玄、卢植有直接交流，但是很容易想象到赵岐通过马融为中介，与郑玄、卢植在时代、学问上都处于极为接近的位置。这样看来，赵岐的学问当然与郑玄、卢植同样具有折衷今古文的倾向。特别是就《诗经》学而言，都不是专治一经，而具有综合三家与《毛诗》的意图。因而，郑玄在治《韩诗》之后，就要完成《毛诗》笺，赵岐对《诗经》的解读，也受到三家诗的影响，而最终引为依据的则是《毛诗》。[2]

2. 六朝唐宋诗经学

有关六朝诗经学的主要论文有：

《郑小同与〈郑志〉——魏晋南北朝诗经学史》(上)，坂田新，3，1976年5月；(下)4，1978年12月。

《束皙的〈补亡诗〉——魏晋南北朝经学史》，坂田新，5，1980年4月。

《〈诗品〉里的〈诗经〉》，坂田新14，1989年12月。

唐代诗经学研究最突出的成果出自宫城学院女子大学教授田中和夫之手。江口尚纯对宋代诗经学史专攻多年。他们在《诗经研究》上发表的论文有：

《颜师古的诗经学——通论篇(上)》，田中和夫，7，1982年9月。

《王质〈诗总闻〉考略》，村山吉广，7，1982年9月。

《关于欧阳修〈诗本义〉》，坂田新，1，1974年10月。

---

① [日]山崎纯一《作为女训书的汉代〈诗经〉》。

② 弭和顺撰《赵岐的诗经学》，《诗经研究》第二十号，1996年2月，第1-8页。

《郑樵的诗经学(一)——其学说和立场》,江口尚纯,11,1986年12月。

《欧阳修的诗经学》,江口尚纯,12,1987年12月。

《关于程大昌的〈诗论〉》,江口尚纯,13,1989年3月。

《吕祖谦吕氏家塾读诗记序说》,江口尚纯,14,1989年12月。

《宋代诗经学史考略(上)》,江口尚纯,18,1993年12月。

《王质的周南召南解》,江口尚纯,25,2000年12月。

《关于刘敞的七经小传——特以诗经论说为中心》,江口尚纯,26,2001年12月。

《有关王安石〈诗义〉的一项考察——与朱熹诗解释相关的方面》,井泽耕一,20,2004年12月。

福岛吉彦《唐五经撰定考——〈毛诗正义〉研究之一》探讨了《五经正义》编撰的经过,是作者《毛诗研究》的一部分。

田中和夫《〈毛诗注疏〉中的〈史记〉评价》[①]指出,《毛诗注疏》有一个基本的述作标准,全20卷,贯穿着基本的形态、基本的思想,注疏的作者们注意的一个方面,就有"经典间记述的整合性追求"在里面,注疏对经典及其注释不唱异议,给人的印象是所谓"对经典的慎重",而《毛诗注疏》对《史记》的作法却大不相同,时而表明了大胆的怀疑。田中从以下四个方面分析了《毛诗注疏》对《史记》的态度,首先指出《史记》记述粗略,相关内容前后说法矛盾;其次是《左传》、《国语》中有记载,而与《史记》所载相左的时候,《注疏》取《左传》、《国语》而非议《史记》,再次是《毛传》与《史记》所载不同时,怀疑《史记》的说法,最后,从周边的情况推定,怀疑《史记》的记述。田中探讨《毛诗注疏》为何对《史记》持批判评价,认为一方面是采用了《汉书》以来的通行说法,另一方面不能忽略的,是《史记》的述作姿态和《毛诗注疏》的作者们不一致,出于后者的政治立场——作为官僚的立场。田中还将此与初唐的政治状况相联系做了简要分析。

井泽耕一撰《有关王安石〈诗义〉的一项考察——与朱熹诗解释相关的方面》论述了王安石与朱熹的思想联系。在将两者比较的时候,有一个王学和道学相克的问题。井泽耕一本人也曾把王安石和朱熹置于对立关

---

① [日]田中和夫撰《〈毛诗注疏〉中的〈史记〉评价》,《村山吉广教授古稀纪念中国古典学论集》,东京:汲古书院,2000年,第327-343页。

系上来看待宋代哲学史。但是,小岛毅的《如何读解圣人之言——经学中的新倾向》打破了这种先入之见,指出:"王安石的经学体系,是由对每一个训解逐一加以确定来构筑起来的宏大体系,朱熹成功地把道学思想纳于其中,建立起了朱子学。"井泽耕一从这一观点出发,重读《诗集传》,发现朱熹对《诗义》中王安石的诗说及其字义解释,都曾认真钻研,认为结论妥帖的就把它吸收到《诗集传》当中,以发展自己的诗说。这虽然只是一部分,由此却可以看出从来在王学和道学框架中所无法把握的宋代士大夫间的学问体系的继承关系。井泽耕一认为,应该将北宋到南宋的学术动向纳入视野,从更广阔的视点来探讨这一问题。

江口尚纯《郑樵的诗经学——其学说和立场》[①]指出,宋代的诗经学可以说发轫于欧阳修。欧阳修在其本末论上,不是借助于其它注释书,而是提倡直接接近诗人之意,提出平易近人的比兴说、变文叶韵说等,通过这些主张把诗经学从古注的迂远性里解放出来,孕育出能够自由议论诗旨的风气。郑樵继而在"诗者,声也"的主张之下,废弃了从来根据《诗序》的解释而探索新方向。他所著四种书早已亡佚,无法窥其全豹,但是他的学说被朱子所继承,在朱熹《诗集传》留下很大的影痕。顾颉刚在《著述考》中评价他的学问是"实证的",在《起兴说》一文中也曾援引过他的说法。将这些放在一起来考虑,郑樵的诗经学不仅对形成朱子新注是重要,而且在《诗经》阐释史上也是很宝贵的。

江口尚纯《宋代诗经学史考略》[②]概述了北宋的三家诗研究,指出在毛郑古注展开新注解的时候,三家诗成为一个要因,这从王肃以三家诗为据以对郑玄展开批判就看得出来。在北宋也有这样的倾向。欧阳修奠定了北宋经学的基础,他在解释《关雎》的时候援引了司马迁的鲁诗说。欧阳修在《三家诗考》中说:"引韩婴之书,至与毛之说绝异。"(《崇文总目》卷二《诗类原叙注》)至少三家诗与《毛诗》之间在编次和解释上存在异同,这便令人充分产生出对古注的疑问。在晁说之批判《诗序》的时候,也是由三家诗序与《毛诗序》存有龃龉而对《毛诗序》提出质疑。三家诗说明里暗

---

① [日]江口尚纯撰《郑樵的诗经学——其学说和立场》,《诗经研究》第11号,1986年12月,第12-19页。

② [日]江口尚纯撰《宋代诗经学史考略》,《诗经研究》第18号,1993年12月,第10-17页。

里都给诗解以影响。这时三家诗的完本除了《韩诗外传》,其余皆散佚不存,只能根据佚文来探讨。正在这时,在宣和、靖康之交,董逌出而著《广川诗故》。据陈振孙《直斋书录解题》所言,董逌所藏书志,有《齐诗》六卷,董著援引诸家文义与毛异者,其说兼取三家,不专毛郑。《齐诗》以董逌而得传。尽管其书是否后世伪托,今已难以确考,但他确实是使用三家诗来解《诗》的。董氏之书,今已不传,无法窥其全豹,但吕祖谦《吕氏家塾读诗记》曾以"董氏曰"加以引用。由此管窥蠡测,三家诗佚文和六朝以前古文献所引用的诗句与《毛诗》不同。董氏之书,可谓早期的三家诗研究。

江口尚纯《关于程大昌的〈诗论〉》[①]指出,程大昌从《诗》为古人之乐曲这一观点出发,认为"南"是乐名,批评《大序》的四始说,要将《诗》从汉儒政教性体系中解放出来,在诗经学史上提出了划时期的学说。他本人虽然标榜"务实求是"的考据家立场,但在《史记》研究方法上,却不做确凿的证明,不进行古文献上的剔抉,受到后世学者的批驳,结果在《四库提要》中只有"存目"中著录。尽管如此,但他的学说为清人顾炎武等继承,其中包含许多与现代相联系的要素。随着近代出土文献研究的深化,就有必要对他重新加以评价。

王质(1127—1189)稍晚于郑樵,与程大昌、朱熹大体同时。江口尚纯《王质的〈周南〉、〈召南解〉》[②]强调,王质对"南"解释的特点是,把它归结于"乐歌之名",进而再扩展到"风"、"雅"、"颂",乃至"豳",作为与《诗经》解释整体有关的问题展开议论,给诗体"南"、"风"、"雅"、"颂"的名义各自赋予政治教化的意义。在这个原则下来考虑诗意与作为"乐歌之名"而排除政治教化说的议论,在诗篇解释上产生出巨大差异,也是顺理成章的。王质对"南"解释的意义,也正在于此。由此产生的诗解与《诗序》之说便大相径庭,结果就出现了对《诗序》的尖锐批评。

3. 明清《诗经》研究

早稻田大学村山吉广专注于明清诗经学史研究,先后发表了《钟伯敬〈诗经钟评〉的周边》(《诗经研究》第6集,1981年6月),《〈毛诗原解〉序说》(《诗经研究》第12集,1987年12月)等。西口智也也发表了《郝敬的

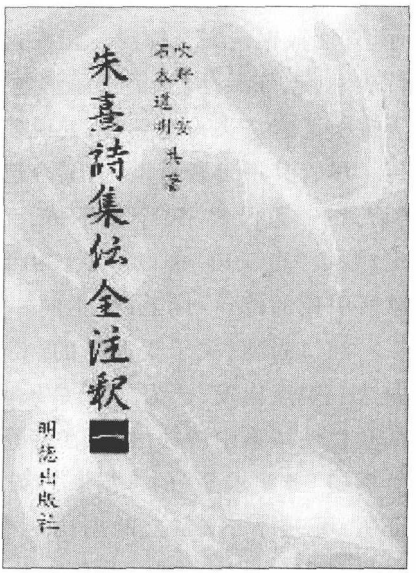
---

① [日]江口尚纯撰《关于程大昌的诗论》,《诗经研究》第13号,1989年3月,第10-20页。

② [日]江口尚纯撰《王质的〈周南〉、〈召南〉解》,《诗经研究》第25号,2000年12月,第15-26页。

诗序论——批判朱子与尊重孔孟》(《诗经研究》第2集,1999年2月)等研究成果。

村山吉广《〈毛诗原解〉序说》[1]指出,郝敬《毛诗原解》从正面向朱子《集传》发出挑战,重视朱子所否定的《诗序》,为恢复其权威而倾注了全力。这是诗经学中所谓"新注、旧注之争"(新旧之争)的一个典型,但是,它与后一个时代的汉学对宋学的对立稍有不同,即如《经义考》所引李维桢评语所言,郝敬对汉儒和宋儒均有所批评。一般认为,郝敬的诗解拘泥于《诗序》而一味盲从,但实际上却未必如此,其中隐藏着超越单纯门户之见的独立见解。



吹野安、石本道明译注
《朱熹〈诗集传〉全注释》

村山吉广进而指出,姚际恒对郝敬的批判是严厉的,然而也不能否认,姚际恒诗说之一端已胚胎于郝氏之所说。从来对"明学"有一言以蔽之之嫌,而且清人对明人的评价过低而不当。我们必须看到"明学"中多蕴含着清学的先驱,看到清人巧妙摄取明学的事实。就是郝敬的诗经学,也需要从这样的观点来重新加以审视。

西口智也撰《郝敬的诗序论——批判朱子与尊重孔孟》指出,姚际恒以来,郝敬的《诗序》说都被认为是为了反驳朱子而展开的,但从对他的孔子与孟子观一并来加以考察的时候,则明确看出,他的尊重《诗序》的意图,动机在于捍卫孔子以来作为"古序"的《诗经》形象。单独来看他的诗说,正如姚际恒等所指出的那样,的确显然不过只是汇集了宋代以前的诗说,但是,这些诗说被郝敬有机地联系到了一起,在体系上来重新把握诗篇的解释,这就可以看出他《诗经》学崭新的一面。[2]

---

① [日]村山吉广撰《毛诗原解序说》,《诗经研究》第12号,1987年12月,第19-25页。

② [日]西口智也《郝敬的诗序论——批判朱召与尊重孔孟》,《诗经研究》第23号,1999年2月,第10-18页。

有关清代诗经学，有以下论文值得注意：

《崔述的诗经学——〈读风偶识〉的立场》，村山吉广，4，1978 年 12 月。

《关于崔东壁〈东山诗解〉》，村山吉广，17，1992 年 12 月。

《关于陈启源〈毛诗稽古编〉的成书及其流布》，江尻彻诚，30，2005 年。

江尻彻诚撰《陈启源与朱鹤龄的诗经学——作为与陈启源〈毛诗稽古编〉成书有关的一项考察》指出，陈启源和朱鹤龄在学问上有密切合作关系，陈启源对《诗经通义》成书多有参与，朱鹤龄直到晚年都将陈启源所论吸收到《诗经通义》当中，两者的诗经学以尊重诗序为前提，具有相通的问题意识。康熙二十年（1683）朱鹤龄弃世，陈启源失去了他的帮助，也于 1687 年搁笔《毛诗稽古编》，在该书开头，陈启源谈到两人和所著的关系。实际上，在《毛诗稽古编》中，陈启源对于《诗经通义》既述之议论，朱鹤龄之说，只要不特别持有异议，就不再反复引述《诗经通义》的文字，只以“《通义》辩之允当”（《毛诗稽古编》卷二十三《周颂·清庙之什·昊天有成命》），引导读者去阅读《通义》一书。陈启源在朱鹤龄去世后，仍然尊重《诗经通义》，推进自己的研究。《毛诗稽古编》和《诗经通义》应该放在一起来加以研究。①

戴震平生研究《诗经》，著有《杲溪诗经补注》，集中阐释周召二南。藤山和子《〈诗经·摽有梅〉里的婚姻正时——通过戴震的〈诗摽有梅解〉》认为《诗摽有梅解》不是戴震就事实展开精心考证来释诗，而是藉《周礼》来阐述自己的法令观、制度观。段玉裁从《杲溪诗经补注》中只抽出《摽有梅补注》，去掉逐句解释的部分，只留下戴震讲婚姻正时的部分，题为“诗摽有梅解”，收入《戴东原集》，也是认为其中清楚表明了戴震对所谓典章制度的看法。戴震在解诗《摽有梅》的同时，藉《周礼》强烈标举以民心为心的古圣贤之心，即充满人性的思想，戴震这种浓厚的主观性，虽然不出经的范畴，但是也尽可能从一切权威下解放出来，借戴震的话来说就是“得人伦之正”，这在戴那里，正是从人主体性的自觉出发的。如果我们这样来认识的话，那么，就可以说，离开清代开始接受近代化浪潮洗礼的状况，就难以理解《诗摽有梅解》了。戴震所阐释的《周礼》，远远超越了汉代郑玄的理

① ［日］江尻彻诚撰《陈启源与朱鹤龄的诗经学——作为与陈启源〈毛诗稽古编〉成书有关的一项考察》，《诗经研究》第 31 号，2006 年 12 月，第 27－43 页。

解，是理所当然的事情。[①]

种村和史《戴震的诗经学——〈杲溪诗经补注〉的立场和方法》根据《杲溪诗经补注》来探讨戴震如何看待《诗经》及其对《诗经》研究方法的创造。作者归纳《杲溪诗经补注》的两个特征，即一是作者不把《诗序》视为解诗的绝对依据；另一个是五经中最频繁引用《周礼》以解诗。戴震之所以不以《诗序》为据，最重要的理由就在于他不赞成《诗序》把二南释为歌颂文王、太姒等历史人物的诗篇。从这一点出发，他不仅不赞成汉唐训诂学家依据《诗序》训解《诗经》，而且也不赞同朱子。朱子虽然批判了《诗序》却仍然不能抛弃历史性解释学。戴震的这种态度，产生于他的二南观，即诗经观。他以为二南是《诗》的正经，跟周公制作礼乐关系密切。二南本来是作为配合各种仪式、在管弦伴奏下演奏的乐章。它以演奏来实现风教，演奏者用诗句的内容称赞听者的美德，以促成其歌人美德的发展，以达到"美且教"的目的。戴震还认为，包括二南之一部分的"四始"是《诗经》最古的形态，所以《诗经》的本质就存在并表现于二南和"四始"当中。这样的目的，就决定了它的内容最好不为固定的人物而唱，以便听者向诗句移情。所以，戴震反对《诗序》的说法，即把二南解释成歌颂历史人物的诗。他因而还写了《作诗本旨》来取代《诗序》，附于《补注》各篇诗章之末。戴震研究《诗经》的方法是直接根据《诗》和群经（尤其是《礼》），从把握《诗经》的本质出发，这正是以往的考证学家所忽略的治学精神。

一句话，他进行的是回归《诗经》本源的研究，因而，他所持的诗经观，是本质的，整体的，这正是学术研究。同时，也可以说，是理想中人的生活进行的由学问来重新构建古典世界的尝试。

可以认为，本质性和整体性是贯穿于戴震诗经学的全部，他引为目标的训诂学，不仅是寻求每一句里的意思，而是全书整体一贯的、由群经而通用于先秦全部文献，并且用六书音韵法则来对照也不失其正确性的解释，这显示出几乎与追求自然科学法则相似的面貌。与此同时，他的《诗经》研究未必被后代学者充分继承的理由，也要从他具有本质性与整体性的特征中去找寻。他的《诗经》研究，是超越汉儒宋儒而屹立的独特的体系。因而，如果后代学者不能接受其独特体系本身，也就不能继承戴震的诗经

---

① ［日］藤山和子撰《〈诗经·摽有梅〉里的婚姻正时——通过戴震的〈诗摽有梅解〉》，《日本中国学会报》第35集，第32－44页。

学。恐怕是因为没有出现过这样的继承者，戴震诗经学也就一代而终。这件事也就成为思考以后清代考据学选择了怎样道路的一个材料。①

关于方玉润的《诗经》研究，1929 年桥本循曾说："像方玉润那样不好作赋比兴之论、不去掰分三体、纯粹搞鉴赏的一派，是我们所深感共鸣的。"②村山吉广先是发表了《方玉润的生涯与著述》，③而后又撰写了《方玉润的诗经学——〈诗经原始〉的特点》，④对方玉润《诗经原始》作了积极评价。他说："方玉润《诗经原始》处于姚际恒《诗经通论》的延长线上，他一方面继承了姚际恒'反淫诗'的立场，另一方面又有向此更强烈推进的地方。这是方玉润见识中潜藏的'固陋'的表现吧。"

中国学者梁启超等人对方玉润均有微词，村山辩护说："方玉润既无师承，亦无行伍、为宦的经历，实是在怀才不遇中了结一生的，他的批判精神虽然强烈，而证实其批判精神的学识却不够，这是不能否认的。对他来说，姚际恒的《诗经通论》是与其批判精神产生共鸣的唯一书籍，所以人们批评他没有将它充分发展。"村山进而肯定说，方玉润的特点是致力于专求"诗人本意"，倾注心力于"涵泳全文"，其结果，指出了《诗经》诗句与汉魏乐府、唐宋诗词的关系，继而揭示它与当时流行的地方民谣的类同等，从而给《诗经》创造了寻找《诗经》解释新方向的机缘，他注目于"运笔之妙"等《诗经》诗句修辞方法，也是显而易见的。可以认为，这一点有裨益于以后的《诗经》研究。村山还指出，《诗经原始》的"眉评"多有精彩之说，他将宋明以来传统的"圈评"大胆引入到《诗经》诗句的研究中，取得了一定成果，作为民国以后《诗经》研究的先驱，应当予以评价。

4. 民国诗经学

20 世纪前半叶，日本中国学界所受欧美汉学界的影响，远远大于中国学界的影响。中国改革开放以来，中国《诗经》研究界以广纳百川的襟怀，积极展开与各国学者的交流，这大大促进了日本《诗经》研究者对近现代大陆《诗经》研究成果的关注。近年来，这种趋势更为明显。日本闻一多

---

① ［日］种村和史撰《戴震的诗经学——〈杲溪诗经补注〉的立场和方法》，《日本中国学会报》第 44 集，1992 年，第 218 - 232 页。

② 《支那学》五，1929 年 6 月。

③ 《中国古典研究》第 31 号，1986 年 12 月。

④ ［日］村山吉广撰《方玉润的诗经学——〈诗经原解〉的特点》，《日本中国学会报》第 41 集，1988 年，第 198 - 206 页。

学会铃木义昭《围绕闻一多论文〈诗经的性欲观〉》、牧角(竹下)悦子《闻一多与诗经》等,就是对闻一多《诗经》研究的专门探讨。

牧角(竹下)悦子《闻一多与诗经》指出,闻一多在读《诗》的时候,身为学者,对考证最大限度倾注了诚意,但是,这毕竟是一个前提,而不是目的。目的则是转动起想象的齿轮,即冲破当今的躯壳,回溯时代之海,与原始的歌声相共鸣,而这正是闻一多读《诗》的态度。牧角悦子本人,是把《国风》放在祭祖这一原点来解读的,而闻一多则是把《国风》放在民歌即民众歌谣的基点上来看待,两者立场和观点都不一致,而且牧角悦一还认为,从今天金石资料解释大为进步的《诗经》研究来看,闻一多之说有着明显的错误,但是,牧角悦子同时指出,在闻一多读《诗》时内心深处认为《诗经》是歌,也是以古代人们切实的祈求与愿望为其根源的,由此而产生出了他视点的新颖和深刻。他不仅对《诗经》,而且对古典诗歌研究推陈出新。他把古典诗作为诗来读,可以说是一位具有丰富想象力的"灵魂探求者",是真正意义上的诗人。《诗经的性欲观》和《匡斋尺牍》这些研究业绩,论述虽尚未完成,在这一意义上,却也最好地说明了闻一多的《诗经》研究,更说明了他读《诗》的态度。①

二、日本诗经学与日本国学

对于异域学者来说,向国人介绍来自中国的古典作品,首先就要拉近它和本国文化的关系,他们本身对这些作品的解读,也离不开本土情怀和本土文化的眼光。这一点东西方皆然。19 世纪巴黎出版了 16 集汉学著作《关于中国人的风俗、习惯、艺术、科学和历史回忆录》,其中西伯神父(Lepere cibot,汉名韩国英)撰写的介绍《诗经》的文章中,就说,通过歌谣可以让国王体察民情,从中了解"人民的性格、兴趣、才能和风俗",这同法国一样,法国人读着这些歌谣,犹如读着法国不同省份的公、侯、伯、男爵敬献皇帝的歌谣,可以了解他们治下的情况。至于《国风》中诗的风格不同,表达思想方式各异,乐调不一,也正像里昂人的歌唱不同于普罗旺斯人的歌唱,布尔日人表达思想的方法不会与芒什人相符,等等。有了这样的比

① [日]牧角悦子撰《想象的齿轮——闻一多的诗经研究》,《诗经研究》第 26 号,2001 年 12 月,第。

拟，西伯神父关于《诗经》是“一部伟大而特别的诗歌”的结论，就更加易于被当地读者接受，而对于法国以外的读者来说，那些比拟可能是没有什么意义的。

在日本近现代出版的《诗经》研究论著中，随处可以看到联系日本文学的论述。如白川静《国风译注》说《东方未明》是有“狂言之趣的异色的作品”，说《陟岵》“相当于日本《万叶集》中的防人歌”等。

日本研究者对《诗经》的研究，不论是选题还是解决问题的方式，都是在本国学界进行的，不仅他们要使用当时的学术语汇，而且不能摆脱当时学术思潮的裹挟。在学术思想和写作方式上，也不会根本背离本国文学研究的惯例。他们的成果，也需要在其时其地的语境中获得评价，更不用说，他们所受到的学术训练，本来便是以本国语言文化为底色的。从这种角度讲，他们的研究，除去一部分单纯的材料考证之外，无不具有比较文学研究的性质。

在这里，我们还特别需要讨论的，是那些与日本国学关系更为密切的方面。日本国学是在江户时期发展起来的。本居宣长等人对《古事记》、《万叶集》等古典文献的研究，奠定了国学在方法论等方面的基础。近代国文学研究，是国学最重要的方面之一。这里所说的国文学，在多数场合是把汉文学排斥在外的。

（一）“折口学”的沉浮

谈到日本的近代学术，特别是古代研究，不能不提到折口信夫的名字。我们在阅读日本《诗经》研究著述的时候，也常常会碰到这个名字。这位日本“国学者”、民俗学家、作家、诗人、剧作家，恐怕连《诗经》译本都没有读过，他的影响怎么会深入到这个学术的边缘世界呢？

折口信夫（1887—1953）是明治时代著名民俗学家柳田国男的高足，他创立的所谓“折口学”，就是以民俗学为核心的。他的业绩主要集中在所谓“稀人”（亦作“稀者”，marebito）和“依代”（yorishiro）两个概念上，也就是在日本最古老的“上代”的祝词、咒语中去寻求日本文学的起源，进而认为它们就是“稀人”信仰的基础，由于“依代”把神灵的灵魂唤来，人就可以把这种神秘的力量附在身上，这样来看，天皇就是天皇灵附体的人物。

柳田国男赞许折口逆潮流而动的谨慎，但不承认他的“稀人”之说，并曾与之论争。柳田国男曾说：“折口君说战争中日本人像樱花飘散一样高

洁地死去,我们也把这强加给年轻人。不过,这样把死当作美的民族,别处还有吗?假如有的话,这样的民族早就灭亡了。只有被大海包围着的日本人才勉强留了下来。折口君,你怎么想?"

折口描写的"古代"世界,像触摸到日本人灵魂的原点一样令人怀念。他的弟子以国学院大学与庆应大学为两大据点扩展到全国大学的日本文学研究圈。

藤野岩友是"折口五博士"之一。他所撰写的《见于〈诗经〉的叹老》指出,叹老是中国文学的一个特色。读最古老的诗集《诗经》,给人的印象是有不少欢乐地祝福长寿的诗句,对老是十分乐观的。见于《雅》、《颂》的那些诗句,性质和金文中的"眉寿万年"等很相似,是宗教仪礼上使用的。但是在后世文学中,则多表现对衰老的悲哀。追求长生不老是中国人的民族性。在《雅》、《颂》里面,"老"与"长寿"等量齐观,未必都是明快的,也有"叹老"的声音。《诗经》从各种意义上,为后世引导出"叹老"文学的构思。对长生不老的热忱,表明了对生的执著、对死的嫌恶。长生不老不可能成为现实,于是便出现了嘲笑仙道、自暴自弃而追求瞬间快乐的想法,这些都丰富了后世的文学题材。叹老、忌死与幸福关联,与祈求长生在思想根源上是一致的。①

赤冢忠《枕词"若草の"与八千矛神觅妻的歌词》指出,《鄘风·桑中》、《周南·卷耳》、《王风·采葛》当中的女子采集花草,和日本《催马乐》及《万叶集》开卷第一首,都写的是少女采摘野草,引出清爽恋慕的情景。《催马乐》和《万叶集》是否受到《桑中》篇的触发,尚难断定。即使古代歌人学过《诗经》,那也不是出自《传》、《笺》的解释,而是从实际感受来接受的。也就是说写采草就是表现对那位女子的恋慕,是彼此共同的现象,而且这种恋慕之情,并不单是由春景引发起来的心情。

赤冢忠从《召南·采蘩》看出,采集野菜是一项神圣的工作,是对神的敬意,由此延伸转换,采草就成为表现对盼望者的恋慕、欣喜等待的衷情。"若草の"这一枕词,在《万叶集》中呈现成熟。

在白川静的《兴的研究》中,有不少以日本古代风俗来说明《诗经》中的兴的典型例子。比如,他认为采薪、束薪本来是预祝的行为,起源于新年的进山仪礼,一年中第一次打的柴要献给山神,还要拿回,作为"年木",以

① [日]藤野岩友著《中国的文学与礼俗》,东京:角川书店,1976年。

后用作“若木”，当作“门松”。有祝祷之事的时候就把它献给山岭；有要预祝的事情，就把它搬出来投进河流，看它流动的情况，当成预兆。在祝愿自己和思慕的少女爱情成功的时候，就把它背地搬到少女的屋檐下，如果就看到它被暗地搬进了屋，就证明女子答应了。在举办婚礼的时候，还要把柴搬到车上、神圣的祭祀，特别是禋祀时要用柴，烧嫩菜要用柴，采嫩草，迎接异族青年要用它烧粥，共食、庭灶之风也由此而起。白川静说：

把这和我国自古相传的习俗、诗篇中的采薪、束薪之俗放在一起来看，大概就一目了然了。我国的情况由柳田国男、折口信夫等研究，以及民俗学者的调查，很容易证明，这里不一一举证。关于薪柴，土桥宽氏撰《古老传说和民间故事——围绕砍柴爷爷》(《昔话与民话》，《立命馆文学》，1970，171号)，是从民间故事方面颇得要领的研究成果。可以认为，采薪、束薪的风俗，一定是和我国古老的砍柴习俗在本质上是相似的。

从这样的民俗学事实来看，就很容易解释《唐风·绸缪》了：

绸缪束薪，三星在天；
今夕何夕，见此良人。
子兮子兮，如此良人何。

绸缪束薪，不是夜里出去干别的，而是趁着天黑悄悄把柴放到对方屋檐下，是在预祝邂逅，祈祷如愿。在星光灿烂的夜晚前去幽会。

福本郁子《关于〈诗经〉中的采伐草木的兴词》[①]认为《诗经》中歌唱采伐野生草木的兴词起源于火耕仪式，也就是说，本来是源于火耕时向祖先神灵祈求丰收，或是感谢丰收而模仿采伐树木的咒术行为，而兴词则实是在同样以祈求为目的的歌唱诗句中形成的。

在古代农耕社会，火耕仪式是在一年中最重要的春秋祭礼中举行的，因而被原原本本反映在诗中。《周南·汉广》歌唱祈求谷物丰收，《魏风·伐檀》感谢丰收。大地丰收与类感咒术女性多产有关，进而和一个氏族的

① ［日］福本郁子撰《关于〈诗经〉中的采伐草木的兴词》，《日本中国学会报》第46集，1994年，第1－15页。

繁荣密切相关。这种采伐草木的兴词,也出现在祈求一个氏族繁荣的《周南·汝坟》当中。也正是火耕时代的农耕仪式和类感咒术女性多产有关系,所以采伐草木的兴词不久又向婚姻兴词发展了。虽然这些兴词采用了采伐草木的形式,它的目的却是由祈求、感谢丰收向祝颂婚姻转移。见于《齐风·南山》、《豳风·伐柯》、《郑风·扬之水》中的兴词,便是这一类;另一方面,古代火耕仪式也包含了狩猎仪礼,这一事实从现在的火耕民族进行的仪式也可以清楚看出来。作为火耕仪式中的一环的狩猎仪礼和军事沿袭有关,所以不久又向从征的兴词发展了。在这种场合,作为火耕仪式一环的狩猎,它的本来意义已经被忘却,而强调的则是狩猎、军事的一面,不久也就转变为祈愿征夷平安。

采伐草木的兴词起源于是火耕中祈求、感谢谷物丰收,氏族繁荣,而后发展为祈愿、祝愿婚姻而又变为以祝愿从征平安为歌唱目的,论文描述了这些兴词出现在祈愿谷物丰收并感谢收割、祝愿婚姻、歌唱征伐的演进轨迹。

增野弘幸主要探讨的是《诗经》中的表述与习俗的关系。如他认为鸟"翰飞戾天"之类的诗句是比喻人们将愿望和诉求送达上天。[①] 他的有关论文有些已被译为中文,如《〈诗经〉中的"场"》(《第二届诗经国际学术研讨会论文集》),语文出版社,1996)、《略论〈诗经〉中'南亩'的意义》(《日本学者论中国古典文学》,巴蜀书社,2005)等。在《关于〈诗经·豳风·七月〉中的"场"的意义》(汉文学学会报《中国文化》第44号,1986年6月)中,增野弘幸表示不赞同前人关于《七月》中的"场"是"脱谷场"的看法,而认为其第七章中的"九月筑场圃,十月纳禾稼"和第八章"九月肃霜,十月涤场"的"场"均与祭祀有关。他提出的第一个论据就是《说文解字》对"场"的说解,首先就是"祭神道也",又引段注"师古曰:筑土为坛,除地曰场……为场而后坛之,坛之前,又必除地为场,以为祭神道,故坛场必连言之。"由此得出"场"是进行祭祀的地方,第八章"十月涤场"之后,正是"飨朋斯酒,曰杀羔羊"。他以《国语》韦昭注、《周礼疏》等来支持自己的论点,并用日本和东南亚地区多见的在田地里设立祭祀之处以祭神迎接收获的现象,从文化人类学、民俗学方面进行论证。

---

① [日]增野弘幸撰《关于〈诗经〉中的天与鸟》,《诗经研究》第17号,1992年12月,第13-21页。

在《关于〈诗经·邶风〉三篇里的'日月'的意义》(载1987年出版的汉文学会会报《中国文化》45号)一文中,增野弘幸又提出,《邶风》三篇的"日月",不是表示时间,也不是用作比喻,而是与人的不幸相关的一个词,是所谓"天人感应"性质的用法。《诗谱》中说:"邶鄘卫者,商纣畿内方千里之地。"这里还有殷商的遗风,在接受周代特有的天的思想以前,即殷商时代,日月被当作天神之长而受到尊崇,在《邶风》三篇当中,就可以看殷商将日月与天一视同仁的遗风。他说:"在《柏舟》、《日月》两篇,是将自己的忧苦向作为神明的日月倾述,这是和《诗经》中其它诗篇对天述说忧苦同样的形式、《雄雉》也是有意识地向日月述苦。从这一点来看,是说虽有"日月"之神,却不能把自己从忧苦中解救出来。

增野弘幸还考察了《诗经》中"南亩"一词中的"南"到底有何含义。[①]他说,古代中国可见在田野上进行农耕仪礼的例子,从维持着古老生活形态的民族来看,有一个倾向,那就是用作祭田的田块也在南边。这实际上出于农耕时向阳的一面很重要、看重南边这样一个事实。即便当时宫廷举行的郊祀,也是一个在南郊举行的祈谷的祭祀。这也是基于农耕民族看重南边的想法。《诗经》中出现"南亩"的例子,也仍然是基于看重南边这一农耕民族的想法。"祭田"这一农耕仪礼在城外南亩举行,对于当时的人们来说,城墙、城门在宗教观念上看,是为了护身,以不受邪恶的神灵侵害,它们就在城外。同时,那里还是与天、祖先神灵接触的地方。"祭田"就是以这种认识为基础而进行的祭天、祭祖的活动。

(二)日本考据学风的影响

日本的中国文学研究,文献考据和比较研究,是成果最为显著的两个方面。充分占有翔实的材料,而展开周密的分析,是研究的基本要求。江户时代的山井鼎、契冲、本居宣长等学者便擅长于对典籍一字一句之处作细大不捐的考索以归纳其含义的演进。明治以来狩野直喜等学者在接受中国清代考据学影响的同时,也继承了江户这些学者对材料竭泽而渔、不厌其烦的细致作风。冈村繁(1922—　)搜集《左传》中被用于会谈、会面场面的引诗和赋诗事例(计约二百条),对之一一比较详作分辨,以对《诗

① [日]增野弘幸著,李寅生译《略论〈诗经〉中"南亩"的意义》,中国诗经学会编《诗经研究丛刊》第七辑,北京:学苑出版社,2004年,第290-302页。

经》形成根源的重要问题作出自己的解答，显示论者扎实的考据功力。

冈村繁撰写的《诗经及其诗人们》收入《中国诗人论——冈村繁教授退官纪念论集》(汲古书院，1986)。[①] 他指出，从来考察《诗经》的时候，不管怎样，人们都为前半部分多彩的意味深长的《国风》所吸引，但是《国风》是很零散的，过于多元，从这样零散、多元的《国风》来分析《诗经》，至少在探讨《诗经》编纂经过的时候，从一开始就已经迷失在五里雾中的迂远路途中了。他认为首先应该注目于堪称《诗经》精髓的《大雅》诸篇，在《大雅》诸篇根本上所存在的周室中心的创作精神当中，去寻找大致的标准。冈村繁就将这样的标准置于脑海，以春秋时代赋诗情况为线索，去探讨《诗经》可能经历的编纂过程。

他首先对所谓国风民谣说发起挑战，指出这种认识把《国风》是民谣作为不言自明的前提来探究全部《国风》。他认为，即便承认了所谓"采诗说"，那么这种采诗与《诗经·国风》之间究竟存在不存在密切的相互关系，也是值得怀疑的。不仅如此，就见于《国风》诸篇的用语、衣裳、器物的名称加以考察，不难看出，贵族的称谓、贵族的文物随处可见。由此观察，不如说这至少证明了《国风》相当多的诗篇是在贵族环境之中创作或者改作的。他对十五《国风》的编次、《风》、《雅》、《颂》篇数的不均衡，也提出了质疑。

冈村繁试图从春秋赋诗的具体状况去清理《诗经》成书的经过。他的结论是，周室的宫廷歌曲《大雅》、《小雅》、《周颂》的诗篇，与《国风》开头的"二南"、"三卫"的诗篇，都是春秋时代大小列国知识阶层众所周知的重要共有文化资产，"二南"、"三卫"的《国风》诗篇，决不是在各自领国内杂乱无序流行的民间歌谣，它们与《小雅》、《大雅》、《周颂》同样从周室宫廷直接流传到列国的可能性非常大。他还从音乐上分析，"雅"、"南"是乐器或乐舞之名并举，那么西周中末期到东周初期之间，周召二南与大小雅相并，已经被编为周室宫廷音乐。邶、鄘、卫所谓"三卫"的诗篇，则早在春秋初期就被郑国、鲁国大夫之间用作赋诗，"三卫"诗篇被同周室歌曲、典诰等量齐观。"三卫"诗篇的权威，是由于其中诗已被编入周室宫廷歌曲而得以确立。其原因首先是因为周南、召南、卫国的家系与周室相比几乎毫不逊色，以古老的规格为自豪，是冠绝列国的华胄名门。同时，周南、召南

① 又见[日]冈村繁著、陆晓光译《周汉文学史考》，上海古籍出版社，2002年，第1-49页。

的情况，周公、召公两大家系，世世代代传统上作为周朝最高侧近担负着辅弼周室的重任，受到周室特别优待；而卫国的情况还因为这些歌曲特有的成熟的艺术性。总之，二南与卫诗，都是周室为充实宫廷歌曲而将其纳入《雅》、《颂》之中的，二南、卫诗编入宫廷歌曲，色调不同，而都与《大雅》的周室中心的创作精神一脉相承。

同时，他又进一步推论，鲁国编纂的《诗》中的国风，是以网罗对鲁国来说历史上、国际上主要国家的歌曲为重点而编纂而成的。与《国风》编纂形态同样，考虑到襄公、昭公时代引诗、赋诗猛然流行的情况，当时在鲁国宫廷里，编纂一部综合《风》、《雅》、《颂》的划时代总集，是应这样切实的现实政治要求而出现的。它的目的是对当时鲁国的为政者和官僚们以广泛的古典修养与国际性的知识，以利于内政外交顺畅无阻。

冈村繁列出《左传》诸侯公卿会合时引诗者赋诗者与其对手、诗篇篇名、历史事件，认为这些引用诗、赋诗的事例当中，特别是春秋列国间成为一种外交礼仪的赋诗记录的60余例中，在推断当时《诗经》普及状态方面，包含着极为重要的启示。

探讨《诗经》的编纂过程，概括来说，《诗经》三百五篇可以分别为周室中心部分和鲁国中心部分，即周室中心部分，以周室本来的大小《雅》、《周颂》的宫廷歌曲为中心，再加上以周召二南和卫国的诗篇，广义上可以说是《雅》、《颂》歌曲，再一个就是鲁国中心部分，是春秋后期应内政外交的需要，鲁国宫廷新编纂的《王风》以下的十国风。这两大部分是在鲁国统编在一起的，这时才开始设立风、雅、颂三个部分，而把二南、三卫的诗篇放在了《国风》的前头。

这样春秋后期《诗经》的原形就大体完成了。通过这样对《诗经》编纂过程的探讨，就清楚看出，《诗经》三百五篇《雅》、《颂》不用说，就是二南、三卫的诗篇，再加上《王风》以下的十国风，在原则上都有必要赋予宫廷文学、贵族文学的性质。《诗经》中《国风》、《小雅》的诗篇中包括很多是以当时民间歌谣为素材的，但这些诗篇归根结底是符合当时宫廷诗人的好尚而被采纳进来，被改作、改编为适合贵族们鉴赏享受的诗作。在这种意义上可以说，《诗经》诗篇的创作者，主要是周室列国的宫廷诗人们，《诗经》本质是宫廷贵族文学。

在这样来把握《诗经》全篇文学本质的时候，才可能与两周各地高度的大小工艺遗产同气相求，同时也才能推进从《楚辞》延续到诗赋的古代

中世贵族文学的演进。

年轻时的冈村繁便以严谨治学为终生目标。1942 年,他曾在自己照片背后写道:“若在临死前有丝毫遗憾的话,那就是在学问上有丝毫的差错。”1987 年他已年逾花甲,仍决心要倾注全身心去完成《毛诗正义》四十卷的日译与校注,在清人浦镗、阮元、茆泮林、孙诒让与日人山井鼎业绩的基础上,真正恢复《毛诗正义》的本来面目,“填补我们与唐初遥远的时间距离。”年过八旬,冈村繁仍有富有新见的论考发表。王元化称赞他治学颇具中国清化乾嘉学者的遗风,是十分中肯的评价。① 同时我们也还可以从冈村繁的著述中看到现代日本优秀学者身上常有的以小见大、重实轻虚的实证学风。

日本中国学研究中的许多成果,均以严密的考据为主体,研究者中受过考据训练的人占有较高比例。西冈市祐《“女曰观乎”惑解》(国学院大学汉文学会会报,第 22 辑,1976 年 11 月)认为,春天的祓除、衅浴、招魂续魄都是为祭祀作准备,具体来说,从其进行祭祀的时期来考虑,主要就是为早播谷物黍与稷进行“祈谷祭”,这就成为溱洧舞台的郑国农民的圣地。著者由此推断,诗中“女曰观乎”里的“观”,不是作为旁观者去观看祭祀,而本义则是去执行祭祀,原本是表示衅浴的同音字“灌”。祭祀实际上是男女聚集于圣地,抖落手中香草上的朝露,祓除、衅浴,迎春再生之后,招魂续魄而和祖灵合为一体的男子,与年少的巫女举行圣婚,来向祖先祈愿谷物丰收。著者从《庄子》、《孟子》、《晏子春秋》、《管子春秋》、《史记》、《汉书》、《文选》等举出“观”字的用例加以归纳,以说明“女曰观乎”中的“观”,即为釁浴之意的“灌”字、遗憾的是,这种说明还有明显的牵强的痕迹。《庄子外篇·达生》中的“孔子观于吕梁”,一般“观”字作“游观”讲并无疑义,要讲作“灌”,就必须提供令人信服的明证。

精读原典、注重考辩是治学的重要方面。近代以来不少日本学者的《诗经》论著以考据见长。不过也有一些论文引据繁琐而论析欠佳,甚至为考而考,有事无理。我们在谦逊地研读日本学者《诗经》考论的同时,也有必要学其长而弃其短,集东西学术方法论之长,形成中国学术方法论的优势。

---

① [日]冈村繁著,陆晓光译《周汉文学史考》,上海古籍出版社,2002 年,第 4 页。

（三）日本诗经学会内外

20世纪70年代，日本《诗经》研究者聚集在一起，成立了日本诗经学会。该学会的章程规定，设立事务局、诗经学研究中心。学会的目的是研究诗经学有关问题，促进诗经学发展，同时联系国内外研究团体，并加强研究者相互之间的交流。设立诗经学研究中心的目的，是收集整理内外有关资料。日本诗经学会开展的主要活动，包括编印发行会刊《诗经研究》，每年一期；收集整理诗经学有关资料，举办大会、研究会以及讲演会；与国内外研究团体开展交流；开展其他认为必要的工作。事务局现设在爱知文教大学国际学部川田研究室。

学会成立初期，以目加田诚为核心，村山吉广、江口尚纯、加藤实、坂田新、田中和夫等为骨干，筚路蓝缕，惨淡经营，每期一般发表三至五篇论文，以上述学者为主要撰稿人。

经过十多年的努力，诗经学会队伍有所壮大。学会定期召开学术研讨会，与中国诗经学、韩国诗经学会展开积极的交流活动，组织会员访华、访韩，出席各国举办的诗经国际研讨会。每年编辑发行《诗经研究》，这是日本唯一专门发表《诗经》研究论文的刊物。至2007年，《诗经研究》已出版32期。《诗经研究》除发表各位会员的研究成果之外，以《诗经研究文献提要》和《诗经关系书目解题》的形式，比较系统地整理了中国大陆、中国台湾和日本古今《诗经》研究的文献，并相继发表了包括《诗补传》、《诗总闻》等在内的《四库提要诗类选译》，以及周作人《贺贻孙论诗》日译、王韬《与英国理雅各学士》选译等文献现代日语译文。

30余年以来，现任会长的村山吉广在组织和推动日本诗经学发展方面发挥了重要作用，他也是《诗经研究》中发表文章最多的学者之一。他的成果除了主要集中在中国诗经史文献方面以外，对现存于日本各地的诗经名迹的考察业绩尤为卓著。通过他的报告，学界不仅了解了日本从南自九州北至北海道的广大地区保存的与《诗经》相关的碑铭、地名、店铺楼馆名、学塾园林名、书画等遗迹和文物，对《诗经》与日本历史文化的密切关系有了深刻的印象，而且加深了对《诗经》文化精神的理解，特别能够启发人们对《诗经》与日本传统教育影响的思考。村山吉广到世界各地，都十分注意对《诗经》文献的寻访。在他赴美参加学术会议的时候，曾前往理雅各文库，亲自查访当年王韬寄给理雅各的《毛诗集释》，并将调查结果撰

为《王韬与理雅各》一文在《诗经研究》上发表。在现代人越来越远离古老传统的时候,村山吉广的这项工作的意义是显而易见的。《诗经》深深打动古人心灵的情貌虽然已经无由感知,然而这些“名迹”,依然可以让我们感受到当时人们对《诗经》的钟爱和尊重,唤起我们对精神文化层面中日文化交流的记忆。

《诗经》的故乡是中国,身处异域的日本研究者在深刻理解这一经典诞生的语言文化方面,不具备中国研究者那样的方便条件,这是毫无疑义的。不过,从研究条件方面来说,日本学者也并非毫无优势可言。

以下是几个在日本司空见惯的现象,其对于学者的心态和人才培养,却是极为重要的因素。

首先教师个人研究室制度。日本大学和世界各国大学一样,在大学内每位教师都有自己的研究室。这是和教师住房无关的独立空间。它不仅是教师存放书籍、从事研究和讨论活动的地方,也是接待学生,给学生进行个别谈话和为学生研究团体进行辅导的地方。教师个人研究室的存在,形成了一种“研究室文化”。很多教师在研究室早出晚归的研究生活情形,对学生是无声的教育,对营造尊重学术的校风,起着说教不可能达到的效果。由于研究室的存在,对某一课题感兴趣的学生,就有更多机会向教师请教,教师也就有更多发现和考察可塑之才的场合。特别是在教师住所远离学校的条件下,这种“研究室文化”改变了教师下课挟包而去造成的教育空白,是有些未来研究者确立人生志向的地方。

“演习”和“轮读”方式。日本文科学生从三年级开始选择导师,根据自己的学习兴趣,一般要跟随自己选择的导师学习两年。这种“演习”制度,使教师能够及时将自己的最新研究成果传授给学生,学生也可以在较长时间内对某一课题作深入钻研。研究《诗经》的学生,连续两年选择相关课程,跟随相关导师不间断地学习,就能接触更专业的训练。在这种课堂上进行的“轮读”,也就是由学生逐章逐节地讲读文学经典,就避免了还没有读懂原文就大发议论的浮躁做法。笔者1995年在二松学舍大学参加家井真和石川三佐男的《诗经》演习课,他们都是采用由学生轮流“发表”,即读后讲解分析而后讲评的方法,这很有助于培养学生发现和解决文本中问题的能力。

再次是“大锅饭”的研究费制度。日本大学根据各自的财力,给予每位教师每年支付一定数量的研究费。这不包括在工资之内,只能用于购买

书籍、参加学术活动等。教师当然还可以申请文部省或企业、社会团体提供的研究经费，但学校的“大锅饭”就保证了那些还一时无法获得这种资助的教师，也具备基本的研究费用。学校财力是否雄厚决定研究费的多寡，但这种制度本身，确是保障资源平等分配所必须的。日本学者不必掌握某种权力就能获得出国参加学术活动的经费，正是由于这种制度的保障。

再其次是学术团体简便务实的运营方式。日本有全国学术会议，这是各大学术团体的联合机构。各种专业性的学术机构，建立手续简便，活动多紧紧围绕学术交流。诗经学会开始会员人数很少，也能成立并创办《诗经研究》这样的会刊，没有宽松灵活的社团管理制度是不可能做到的。学会的年会，组织者将精力集中到学术交流上，而不是“功夫还在学术外”，也不必为解决旅游、住宿、用餐去大伤脑筋。参加者提交的会费，用于资料和会议，而不是“礼品”，担任学会理事或会长的，可以自愿提交多于一般会员的会费。这些做法，使学会能够成为名副其实的“学会”。

第二次世界大战以后，日本大中学校的汉文化教育几乎断绝，在中日恢复邦交之后，学习中文的热潮渐起，学生对中国文化的兴趣也浓厚起来，但是，从整个社会来讲，青年人对中国文化的兴趣，还远比不上对英美文化的追捧。为了让更多的青年人喜爱《诗经》，日本研究者也写作了一批面向一般读者的书。如村山吉广的《诗经鉴赏》等。

资本主义市场经济的发展，对古代学术研究的影响并不都是正面的，在经济面临衰退的时候，社会上各种矛盾也会反映到脆弱的学界。20 世纪后半期，由于“少子化”（出生率降低）和泡沫经济崩溃，使得许多大学，特别是私立大学的经营困难重重，传统的文学部面临招生不足的困境。一心埋头于中国古代文化研究的学者，也很难心无旁骛地著书立说。同时，那些大学期间才开始学习中文的学者，在跨入研究黄金期的时候，还面临着古文或现代汉文阅读困难的局面，这大大限制了研究的深入。

同时，一些影响学术健康发展的因素，也成为制约研究水准提升的瓶颈。例如，除去自己老师和同学派的先辈，一般不引用其他学派的著述；对于细节问题能够细致讨论，而对于大问题却很难尖锐提出批评，展开论争，以免打破平衡、带来不安全感；研究模式的固定化，对字句考证津津乐道，而疏于深入挖掘和艺术鉴赏，等等，这些都反映了研究者心态封闭性的一面。

中日两国政治、经济、文化发展现状，有很多不能简单比较的地方，但是，现代学术要发展，在营造自由和谐的研究氛围、创造有利于交流、促使方法更加科学化方面，毕竟存在某些共同的基本规律。

三、《诗经》比较研究

在日本人的世界文明构图中，往往可以看到一个三角关系。古代的日本人在自己本土文化之外，常常以中国文化和印度文化并列加以比较。中古时期的佛教故事总集《今昔物语集》分为“天竺”、“震旦”和“本朝”三部分，原本是将日本佛教看成与印度佛教、中国佛教相并列的三种宗教，由此扩大到其他文化现象的认识。

直到江户时代后期，日中印的三角关系，常常被用来说明学问因地理环境而转移的道理，进而成为突出日本特性的公式。大阪学者富永仲基（1715？—1762）《出定后语》关于儒佛神道三教的一段话，至今常被人引用。他说，印度人好幻，所以佛教不断说神通，说不可思议法，这在中国和日本是行不通的；而中国人好文，所以儒教讲究礼乐，讲文章，但是日本人则是好质的，印度的幻，中国的文，在日本都无用处。[①] 这种说法虽然过于简单，然而也正因为其简单，所以让人印象深刻，易于形成公式。

到了近代，这种“三角式”没有变，变化的只是其中的一个主角，印度相对淡出，换成了欧美。不管怎样，中国是始终处于三角中与另一相异文化等量齐观的一种文化。就连数算古代的美人，也是“三角式”的。最常听到的说法是，古代世界上的三大美人是埃及艳后、中国的杨贵妃和日本的小野小町。

相比之下，中国人最常见的比较方式则是“一对一”式的，最常见的模式是所谓“中西”比较，再其次就是“中日”、“中英”等中国对某外国的比较，而将日本、中国和另一文化三者构成三角来看待的则比较少见。这是因为许多人认为在古代，日本文化的影响不足以与印度文化相提并论；而到了近代，日本文化的位置也不能与西方文化相抗衡，日本已经相当西方化，或者说将日本文化归到西方文化当中也无碍大局。这样的“两分法”

① ［日］上村胜弥编《平田笃胤集·富永仲基集》，《大日本思想全集》第十卷，东京：先进社，1932年，第324－325页。

在学术领域中也相当盛行。不论从思想、宗教、社会形态，文化样式，以及对世界文明的贡献来说，都有理由将日本文化放在第二层次去考虑。这样的构图，自然有它的道理，而这样做的实际结果，则是对日本文化特性的认识，始终无法摆到显眼的位置。

在比较文学领域，这种“三角式”和“两分法”的不同，不仅表现在理论探讨的方式上，也反映到像《诗经》研究这样的具体课题中。随着时代变迁，对《诗经》展开比较的内容也不尽相同，除了“国学者”之外，江户时代的学者喜欢在“和汉同趣”的前提下，说明《诗经》的个性，以拉近与本土文化的关系。

对于日本学者来说，通过《诗经》这一部诗集看到的中国文化，不过是中国文化冰山之一角，其文字背后，潜藏着无数的未知。同样，我们对于别种文化，即便是包括日本的“诗经现象”在内的最普通的现象，背后都可能存在他者为常识、我尚属未知的部分，特别是已被人道破的，也不过是未被道破的零头。从这个角度讲，对别种文化经常怀有从零点出发的心情去了解，去领会，是完全必要的。所以作为不同文化精神沟通的桥梁，比较研究也应是一棵精心浇灌的花木。这种比较，只要不是别国研究中已知的重复，而是去掉先入之见的真心叩问，都有可能成为心灵传递的铺路石。

江户时代熊泽蕃山（1619—1691）《女子训周南之解·召南之解》说：“紫式部《源氏物语》里写出自古以来和汉书中所有人情之正与不正，其名不同，亦是令人知晓此种道理。变风里圣人不删淫行不正之诗，亦是为令人知晓人情也。”[①]利用“人情诗说”，将《源氏物语》中关于种种男女之情的描写一律赋予合理性。熊泽蕃山是在接受朱子“劝善惩恶”诗说的前提下，既对此说做了某些修正，又试图将它和对日本最享有盛名的文学作品的评价标准一致起来。他还说：

活鱼活鸟只是原样调制，也是美味；精进料理，用好酒砂糖以助其味，乃是美味。“二南”之诗，如自然之美味，源氏以圣学之心以应时之美也。其它和书则虽多无益，如野草助之也难成好菜。世间学者谓《源氏物语》为淫乱不洁之书，乃未通达知人情之正与不正之奥旨乎？中夏（指中国）日本古今人情相同，则《诗》有益于为人之道者不鲜。《源氏》乃言和国之

① ［日］正宗敦夫编《增订蕃山全集》第二册，东京：名著出版，1978年。

风俗人情,展现古代质朴之风,传递礼乐之书也。好色之故事,《源氏》之皮肤也。一读"二南",宛如遭逢圣代;读《源氏物语》,如游五代之古风。

熊泽蕃山一般被认为属阳明学派,也不拒朱子学和神道国学,无偏狭门户之间。他认为,《源氏物语》和《诗经》"二南"一样都是有益于教化的书,不同的是,二南是自然之美味,而《源氏物语》则是"以圣学之心以应时之美",是经过用"圣学"加以烹调的美食,其中那些好色故事,是外在的,传递礼乐才是其内在核心。这显然是在用朱熹的"劝善惩恶"说来"套装"中日文学。

笔者架藏写本《毛诗五音部类图说》,购自大阪旧书店。无署名,无书写者题记,从纸张看,可断定为江户时期写本。封里署"毛诗五音上下部类图说",并记"旁附日本及天竺音韵,明三国一致之旨。"写本开头一段文字,颇似序言,谓"日本四十四字,通构则为五部,唯律五音而无拗音,亦无盐梅,神乐、催马乐等押韵者,则由此定之。天竺悉昙正字,四十有四,又有四和二变六字,以为五十字门,通构则六部。《悉昙字记》云:而韵有六,长短两分,字十有二……梵呗赞颂,其中押韵者,则由此定之。震旦四十四音,又有六和盐梅之音,以为五十韵,通构则为六部,而吕律两分,为十二韵也。《毛诗》押韵之法,由此定之"。

下录其作"三国通用五音之图",在接近结尾的部分,又有以下论述,似为全篇结语:

世之诗人,欲学古音者,宜以《毛诗》押韵为祖焉。学今韵者,亦应依用今图分步焉。然则须知古今所属之有别,而押韵之法庶几不失矣。于差(吁嗟)!声音经纬之法也,天地自然之理,古今一辙,三国同响。其五声、六律调音 式,诚如鼓瑟琴然。

这部研究《诗经》音韵的书,强调的也是声音出自"自然之理",而古今没有本质上的区别,也不因国度不同而存在根本差异,即所谓"三国同响"。

不论是"和汉同趣",还是"三国同响",江户时代汉学者谈论最多的都是中日文学之间的"同",而不是"异"。与此相反,以本居宣长等人为首的"国学者",则着力挖掘两国文学之"异"。在今天的日本文学研究界,本居

宣长一派的影响更为明显。

(一)《诗经》与日本诗歌的比较研究

仅以20世纪50年代以来发表的论文来统计,就有颇多涉及《诗经》与日本古代诗歌的比较研究。

早年坪内逍遥以"比照文学"之名,将西方比较文学　论介绍到日本,1889年坪内逍遥在早稻田大学的前身东京专门学校开设"比照文学"课程,是为日本比较文学研究之始。他还发表了有关《尤利西斯》与日本的《百合若大臣》比较研究的文章。1948年以东京大学学者为中心成立了日本比较文学学会,1954年东京大学开始开设比较文学课程。日本比较文学从诞生后不久,就是以东京大学为中心的英美文学研究者为基本队伍,早期历代会长都是出自东京大学,特别是芳贺彻、平川祐弘、龟井俊介、小堀桂一郎四人有"四大天王"之称。后来队伍逐渐扩大,非东京大学系统的学者也有担任会长的,学会积极展开国际学术交流。第五届会长川本皓嗣出任国际比较文学学会会长,这是担任该职务的第一位亚洲学者。

虽然参加学会和参与研究的学者多为从事英美文学的专家,探讨的课题也多为日本近代文学与欧美文学的关系,但比较文学理论的译介,却给研究日本国文学和中国文学的学者将两个领域的研究结合起来提供了借鉴。

1954年,大阪大学文学部也开设了比较文学课程,这样比较文学研究的影响进一步从关东推向关西扩展到全国。最初学会的核心多为英美文学专家,并不把日本文学与中国文学以及汉文学纳入其中,甚至有人提出,由于两者处于同一文化圈,因而不属比较文学探讨的对象。但这种观点很难为一部分研究国文学和中国文学的学者接受,他们随后创立了和汉比较文学学会,积极从事日本古代和文学与汉文学的比较研究,研究古代中日两国文学关系,成为其中十分重要的内容。20世纪50年代以来出现的有关《诗经》与日本诗学比较研究的论文,开始大多出自那些专攻奈良、平安时代文学的学者,以后一些研究中国古代文学而对日本古代文学也抱有兴趣的学者,也加入到了比较研究的队伍之中。

下面是其中一些篇目:

《〈诗经〉和纪记歌谣中诗的形象》,杉本行夫,《日本文艺研究》第2号,1951年。

《〈怀风藻〉解释上的异议》,福岛正义,《汉学研究》,复刊第13、14合并号,1976年。

《见于国风及〈万叶集〉里的渡河——关于〈诗经〉里新旧层之辨别》,松本雅明,《和田博士远历纪念东洋史论丛》,讲谈社,1951年;《松本雅明著作集》,第9册,《东亚文化交流》,东京:弘生书林,1988年。

1954年平凡社出版的《万叶集大成7》发表了一组关于《万叶集》与《诗经》比较研究的论文。其中包括《〈万叶集〉和中国韵文》,山岸德平。《〈万叶集〉比较文学研究》,吉田精一。《比较文学与〈万叶集〉》,土居光知。《〈万叶集〉和中国文学的交流》,小岛宪之。

1955年以后的日本诗学和《诗经》比较研究:

《〈万叶集〉和〈诗经〉、〈文选〉》,久松潜一,载《上代文学》第5号,1955年。

《〈诗经〉与〈万叶集〉之间》,蒲池欢一,《日本文学研究》,第20册,1981年。

《〈万叶集〉的两个样式——〈诗经〉的和〈文选〉的》,久松潜一,《短歌研究》第26卷1号,1969年。

《古代歌谣的世界——〈诗经〉和〈万叶集〉》,白川静,《讲座比较文学》,东京大学出版会,1973年。

《中国文学与〈万叶集〉》,白川静,《解释与鉴赏》,第46卷9号,1981年。

《〈万叶集〉与〈诗经〉》,古则未知男,《古典的受容与新生》,明治书院,1984年。

《〈诗经〉与〈万叶集〉》,松本雅明,《文学》第39卷9号,1971年;《中国关系论说资料》,第13号第2分册,1971年。

《〈诗经〉"王事靡盬"考——与〈万叶集〉"大君のみことかしこみ"的对比》,网代长利,国学院大学汉文学会《汉文学会会报》,第20辑,1975年。

《枕词"若草の"与八千矛神寻妻之歌问答》,赤冢忠,《二松学舍大学东洋学研究所集刊》,第9集,1979年;《赤冢忠著作集》第5卷《〈诗经〉研究》,研文社,1986年。

《古代歌谣与大陆文化的交流》,松本雅明,《东亚文化交流》,弘生书林,1988年;《松本雅明著作集》,第10册。

《关于〈诗经〉里的神义问题——以与纪记神义论的比较》，满间纯子，《国学院杂志》，第6卷9号，1965年；《中国关系论说资料》第4号第1分册，1965年。

《〈毛诗〉与〈性灵集〉的一个考察》，原尾明宏，《密教学会报》，第17、18合并号，1980年。

日本比较文学也一直面临困惑。日本学界的风气，一般学者不谈自己专业以外的话题，国文学也要分为上代、中古、近世等领域，各有壁垒，不可造次穿越。国际性的、跨学科的研究成果，如何让各领域的专家认可，不是简单就能做到的，何况连文学研究本身，也越来越被视为无用，比较文学毕业的博士也不能专门从事比较文学的教学和研究，而不能不去讲授英国文学或法国文学。日本治《诗经》的学者，从学习古代汉语和现代汉语开始，本来有汗牛充栋的书要读，再熟悉本国或另外一国或几国的古代文学，储备学识需要投入极大精力，这也是比较研究近年成果不丰的重要原因。

然而，作为外国文学的《诗经》研究，在日本要想获得新的突破，进而用现代日语来译介和阐释《诗经》，如果不对本国文化有深透的理解，又是很难超越前人的。在这方面比较文学比较文化的研究又应是有所作为的。新一代学者能够方便地到中国留学，亲身体验中国文化，有更加优越的条件去开拓比较研究的新境界。

由于《诗经》和《万叶集》都享有诗歌源头的地位，所以《诗经》和日本诗歌的比较研究，中心就是这两部诗集的比较研究，根据研究的方法，则可以划分为出典论、整体比较、古代歌谣论等几个方面。

1. 出典论研究

出典论这一术语，见于小岛宪之《日本上代文学与中国文学比较研究》，他所说的出典论，就是指有关源泉（典据、出典）的研究，探讨见于受信者的源泉、孤立源泉的主题、细节、思想、某位作家享有的集合源泉或得益于他国的一切源泉。他说，为了探讨甲乙两国文学（或者两国以上）的交流关系，即贷与和借用关系，站在借用者的立场，逆向地回顾原本贷与者一方，必须由借用者（享受者）去回溯与发现直接的发出者，换言之，就是必须探查成为源泉的作品、作家、文学流派等。[①] 小岛宪之所说的探查出

① ［日］小岛宪之著《上代日本文学与中国文学——以出典论为中心的比较文学考察》，东京：塙书房，1962年，第15－16页。

典，具体到《万叶集》和《诗经》的关系来说，就是通过《万叶集》的作品，探查其中那些元素是来自《诗经》的。

这样的工作，早在江户时代就有学者在做了。江户时代的国学者契冲撰写的《万叶代匠记》对《万叶集》的出典做了翔实的考证，其中就指出了一些和歌与《诗经》的联系。20世纪的《万叶集》研究者小岛宪之继续了他的工作，藤野岩友《见于家持的〈诗经〉影响》等论文更细致地揭示了《万叶集》歌人对《诗经》的接受，[①]芳贺纪雄在他的关于《万叶集》与中国文学的关系的新著中，对此也有专门的论述。[②] 旅日中国学者胡志昂、孙久富、徐送迎等在这一课题的研究中也各有独到之处。[③]

例如卷三376《汤原王宴席歌二首》之一：

蜻蛉羽の袖振る妹を玉くしげ奥に思ふを見たまへ吾が君

赵乐甡译作："蜻蜓羽轻透，妹展舞袖；君且观也，恋藏吾心头。"[④]汤原王用蜻蜓的透明的翅羽比喻女子舞动的衣袖。契冲《万叶代匠记》引《曹风·蜉蝣》："蜉蝣之羽，衣裳楚楚。"《毛传》："楚楚，鲜明貌。"芳贺纪雄认为，用蜉蝣（蜻蛉）鲜明的翅膀来形容美丽的衣裳，在《文选》、《玉台新咏》当中也有，也可能这首和歌是直接从《毛诗》中得到的启发，当时具备了两者直接联系的条件。

又如卷八1462《大伴家持赠和歌二首》之一：

吾が君に戯奴は戯ふらし賜りたる茅花を食めどいや痩せに痩す

这是一首相闻赠答歌，是大伴家持赠给纪女郎的。赵乐甡译作："恋君似未休，蒙赐敝人，白茅进食后，瘦上倒加瘦。"[⑤]纪女郎赠送给大伴家持一束白茅，家持歌中说，如果吃了它，自己这个瘦人，就会变得更瘦了。契冲《万叶代匠记》引《邶风·静女》："自牧归荑，洵美且异。匪美之为美，美人

① ［日］藤野岩友著《中国的文学与礼俗》，东京：角川书店，1976年。

② ［日］芳贺纪雄著《〈万叶集〉中的中国文学接受》，东京：塙书房，2003年，第53－66页。

③ ［日］胡志昂著《奈良万叶与中国文学》，东京：笠间书院，1998年，第355－381页。

④ 赵乐甡译《万叶集》，南京：译林出版社，2002年，第101页。

⑤ 赵乐甡译《万叶集》，南京：译林出版社，2002年，第320页。

之贻。”

再如卷五 904 山上忆良《恋男子名古日歌》中有：

明星の 明くる朝は しきたへの 床の辺去らず 立てれども 居れども 共に戯れ 夕星の 夕になれば いさ寝よと 手を携はり

这是一首怀念去世的儿子的歌。儿子名叫古日。歌中将他比喻成早上的启明星和晚上的长庚星。赵乐甡将这一段译作：“夫妻生一子，生来白如玉。直如明星灿，取名曰古日。夜尽天明亮，床边从不离。或坐或站立，一同做嘻戏。夜里天转黑，休憩入寝席。手里牵着手，父母身不离。”[①]《万叶代匠记》注引《小雅·大东》：“东有启明，西有长庚。”《毛传》：“日旦出，谓明星为启明；日既入，谓明星为长庚。”长庚为晚星。芳贺纪雄指出，和歌中的“明星”之喻出自《大东》，而“夕星”一语则是依据“日既入，谓明星为长庚”的说法创造出来的新词。

卷一 27 天武天皇的一首：

淑人のよしとよく見てよしと言ひし吉野よく見よ良人見よく見

岸本由豆流《万叶集考证》注引《曹风·鸤鸠》：“淑人君子，其仪一兮”。芳贺纪雄认为天武天皇意识到“淑人”出自《毛诗》的可能性很大，同时他又指出“良人”一语，当出自《大雅·桑柔》：“维此良人，弗求弗迪。”《鸤鸠》第一章：“鸤鸠在桑，其子七兮。淑人君子，其仪一兮。其仪一兮，心如结兮。”天武天皇这里用“淑人”，寄寓了对六位皇子“如一母同产慈之”的誓言。

卷十 890 的一首出自《人麻吕歌集》：

春山の友鶯の鳴き別れ帰ります間も思ほせ吾を

“鶯”，同“莺”。芳贺纪雄认为“友鶯”一语出自《小雅·伐木》：“伐木丁丁，鸟鸣嘤嘤。出自幽谷，迁于乔木。嘤其鸣矣，求其友声。相彼鸟矣，

① 赵乐甡译《万叶集》，南京：译林出版社，2002 年，第 218 页。

犹求友声。"《艺文类聚》人部:"闻鶯而怀友"。

出典研究在列举歌语与中国诗语的关联时不厌其烦,研究者过细的研读,发现了颇多古代歌人在构思、造语等方面接受《诗经》的细微精神活动。不过,这种研究方法也受到一些学者的质疑,特别是那些执意挖掘日本文化特创性的学者,甚至批评这样的方法对于揭示日本文学毫无意义。更有学者不满足于字句对照和罗列,着力从创作意识、思维方式、表现手法等方面揭示两部文学经典的无形联系。在这方面,旅日中国学者胡志昂等人的著述特别值得一读。①

2. 整体比较

诸桥辙次《诗经研究》第六章第四节《〈诗经〉与〈万叶集〉》指出,《诗经》与《万叶集》是东洋最古老的两大诗篇,在东洋韵文界的地位之重要十分酷似。② 他接着从反复法、譬喻法等方面,分析了两者修辞上的一致,又从雄浑、庄严、崇高等特征上分析了两者格调上的一致,还举出两者都具有性情朴素、表达坦率(日语原文"露骨")的特点。

诸桥辙次重点比较了两者的不同,指出其主要原因。他说,《诗经》皆是抒发主观的作品,而《万叶集》却还含有客观写景的作品。如山部赤人以当时的自然诗人而著称,咏唱天地美景,富士山歌和吉野歌就是很好的例子。这样纯客观的写景诗,在三百篇里是找不到的。就是同为抒情诗,过细观察也会发现,《诗经》和《万叶集》两者在风韵气格上也非无不同。前者蹋蹐,而后者舒畅;前者沉痛,而后者平静;前者慷慨悲歌,后者优游自适;前者苦而不安,后者悟而不悲。他以《诗经》中的《正月》与《万叶集》中的《贫穷问答歌》相比较,认为两者思想上根本不同,又取变小雅的数篇的忧郁与大伴旅人《赞酒歌》相比,相异之处尤为显著。

诸桥辙次追究这些不同的原因,首先是人生观不同。中国人对天,有有象的天与无象有灵的天,而无无象无灵的天,因而没有纯宗教,没有纯哲学,他们的人生观安于以祸福吉凶为宿命、领悟荣枯盛衰为理法,所以他们多养忧愁阴郁的性情。三百篇的作者皆被这样的人生观所支配,把弄怨谑悲痛之言辞。与此相反,日本民族具有先天的乐天潇洒的性格。

第二个原因,是气候地质不同。中国北方寒冷,不适于农产,不宜于人

① [日]胡志昂著《奈良万叶与中国文学》,东京:笠间书院,1998年,第355-381页。

② [日]诸桥辙次著《诸桥辙次著作集》第二卷,东京:大修馆书店,1976年。

身，漠漠晃眼，伤害人眼，无旷野花卉愉悦人心。

第三个原因是社会状态不同。中国有治乱更替，战乱多端。不似《万叶》时代海内静谧，人心和平，人们充满希望。

第四，编撰目的不同。采诗删诗，《诗经》之编，为观民风，其标准不在文学价值而在道德范畴，而《万叶集》中的皇室贵族，内无衣食之忧，外无征戍之难，因而选入的作品闲雅舒畅。《诗经》入选的条件是悲痛之辞与阴涩之调，而《万叶集》选歌不为道，不为政，为的是满足对文学的嗜好，因而较《诗经》更具舒畅之趣。

松本雅明 1929 年 9 月发表于《文学》39—9 号的《〈诗经〉与〈万叶集〉》，首先谈到，《怀风藻》中 64 位诗人，117 首诗当中，直接与《诗经》的诗句相关的就有诗人 16 人，诗歌 17 首，另外还有可以看作是出自《诗经》的典故。这就可以看出奈良朝的知识分子是如何咏唱《诗经》的。接着，他又举出大津皇子的和歌，指出其中技巧性的序词早已不带有“原初的生命力”，而带来一种游戏的氛围，它源于知识分子采用中国式表达，特别是《诗经》中的“兴”。松本认为，在日本古代歌谣中也存在过《诗经》式的叠咏，但在《万叶集》里却看不到了，不过在《万叶集》中可以看到模仿反复、重言的手法。他还举出《万叶集》中“七夕”描写彦星渡河去会织姬的和歌，认为它和《诗经》中的“子惠思我，褰裳涉溱”这样以渡河表示恋爱决心的表达方式并非偶合，可以看成是《诗经》给予《万叶集》的影响，而关于七夕的诗篇更加深了这种影响。松本以日本古代的“歌垣”（乡村男女对歌寻爱的风俗）今日尚存的奄美大岛的八月踊来与《国风》中的寻爱诗比较，这一部分内容后来收入他的《关于诗经诸篇形成的研究》。

3. 古代歌谣论

与诸桥辙次竭力就两部作品集的具体内容说明日本人的人生观、地理环境和社会背景的优越性不太相同，也不仅仅从两者词句的相似上加以对比，白川静是在肯定两者在“古代歌谣”这一共同点的基础上来展开自己的比较研究的。

白川静试图将《诗经》、《万叶集》放在一起来考察，把它们看作是古代歌谣的结晶，他认为“古代歌谣既是该民族面对的即将诀别的过去的尾声，同时又是奔赴新的历史的序曲”，“古代歌谣的世界诞生于古代氏族社会业已崩溃，而在它新的统一之上形成古代国家的过程中”，因而，尽管《万叶集》与《诗经》有前后长达 1500 年的绝对年代的巨大间隔，构成了将两

者同样作为古代歌谣时代来看待的庞大障碍，但是，“历史上的时期的特性，是由历史发展的条件决定的，因而，年代的因素并不是绝对的问题。”

白川静提出：“如果看到它们两者在各自占据的历史位置上有相通之处，因而在文学发生基础的本身上有共通的地方，那么恰恰应该把这些地方作为比较文学第一位的视点。”他进一步指出，《诗经》和《万叶集》都是拥有民谣基础的产物。他的结论是，这两部诗歌集里可以看到的共通特性，无疑说明了古代歌谣乃是特定历史时期精神世界的产物。

白川静从诗的发想与表现方面来分析，指出古代歌谣的世界，从它完成的历史上的情况，有与灵魂世界相联系和直接歌唱现实感情这样两个方面。在这样的新旧意识的分离之中，历史正与古代诀别。对于古代歌谣的理解，有必要从这种意识的多层性之中，再将新旧两者加以区分。他举出《秦风·黄鸟》，认为开头“黄鸟”两句，几乎是独立的（指“交交黄鸟，止于棘”等），歌唱死者的时候，作为他们灵魂的虚象点出黄鸟，这是仪礼诗里的“鸟形灵”。因为它是在《诗经》时代结束很久以后以《诗经》诗篇的样式补加上去的，所以发想的句子显著地形式化了，但是这种发想法作为与诗的主题深深联系的东西，在古老的诗篇中是多见的。这种并非是单纯的描写，而是作为具有导入诗的主题的机能的写法，在诗经学上自古以来便称之为“兴”；但它并不仅是单纯的导入部分，而是与诗的基调有关，它植根于古代的观念，而且对于古老习俗有所继承。

在白川静看来，《诗经》与《万叶集》中经常提到的采草（如《周南·卷耳》中的“采采卷耳，不盈顷筐”、《小雅‘采薇》中的“采薇采薇，薇亦作止”等），原本是古代一种为了“振魂”而进行的行为，“嗟我怀人，置彼周行”，采草的女子把筐放在大路上，则是作为对沿路远去、遥在天涯的丈夫的一种感染咒术。同样，用草来薰染衣服，也曾经是当作旅行中的预祝来作的事。暂时分别的时候，则结带相约重逢。

通过《诗经》、《万叶集》中的以鸟、采草、衣物为发想的若干歌谣的对比，白川静认为两者之间有着显著的亲近性，类似的例子还有析薪、水占、渡水，以及其他天象为发想的，或者通过祝贺歌等形式的。它们显然是以民俗性的内容为基础的发想和表达。如果认为可以建立所谓“万叶民俗学”的话，那么对《诗经》的作品，也能够建立起“诗经民俗学”的领域。两者都是建立在古代民俗浓厚的遗存之上的，这使得它们有可能进行这样的对比。

白川静强调指出，“兴”并非只是主题的导入，也并非近来研究者提出的主题出现之前的气氛象征，它的发想的本质是建立在民俗的基础上的，对它的歌唱不仅规定了主题，而且关系到诗歌的机能，即对具有振魂、安魂机能的灵魂世界的呼唤，才是它发想的原质。他所说的“振魂”，意思就是振动起失去活力的魂魄，给它以活力，使它再生。《诗经》中里的兴，以后逐渐地定型化，变成了与它的主题并不直接联系的独立的句子。在《鸟鹭》、《泂酌》中，几乎看不出与主文的关连，而在《采薇》里，则采取了开头二句与下面二句形式上对应的形式，但在《卷耳》里，诗篇的整体是以振魂的民俗为背景来歌唱的，所以，对“兴”作形式上的规定是困难的，却可以认为，古昔时代的发想意识是由它传于后世的。

另一个值得注意的问题，那就是《诗经》的诗篇中，没有产生出写景诗。把自然作为观照的对象来歌唱的，不能不下至六朝时期的谢灵运，在西方则几乎是到了近代才开始。白川静认为，唯独日本，紧接着古代歌谣的时代，不，莫如说与那一时代重合，便诞生了写景和歌。白川静认为，《万叶集》和歌中柿本人麻吕、山部赤人的写景歌里显现的那种有力的律动感，并不是源于作者观照的，已被发现了的，而恐怕山川也是神代沿袭下来的神圣世界的余响，在古代王朝建立时期这样的精神高涨之中，由于与写景相重合，这种有力的律动感才得以显现的，那是些通过现实的自然，来赞扬神灵的歌。它们歌品的宏大和充满生命感的表现，本来曾经是有灵的东西。随着神的意识日趋淡薄，《万叶集》这种写景和歌传统也就失落了。天平期的写景歌，汤原王、大伴家持也有出色的作品，在这些作品中已经没有神的面貌了。

白川静对比了中日两国诗歌发展的轨迹，指出《万叶集》的和歌在失去了神异之后便向抒情发展，而《诗经》的诗篇则以炽烈的现实感情面对动荡的社会。这种发展方向决定了创作诗诞生的必然性。但是，白川静认为，尽管有《巷伯》、《崧高》、《烝民》这些诗人自言其名的作品，《诗经》的诗篇仍没有摆脱古代歌谣的形式向创作诗发展。创作诗的完成实际上不能不等到近千年之后的建安时代。而在日本，《万叶集》以后，有漫长的“国风黑暗时代”（指平安时代汉文学兴盛而日语文学不振的局面）。古代歌谣的世界以其本身的完整性结束了自己的时代。

这里谈到的《古代歌谣的世界——〈诗经〉与〈万叶集〉》是他将日本文

化史研究的成果引进步《诗经》研究的一个尝试。①

《豳风·七月》历来被看作最重要的农事诗,关于诗句解释的讨论,似乎已经听得太多,但白川静仍另有发现。他特别注重从中倾听里面的爱情的声音。首章"女心伤悲,殆及公子同归",当作何解?《传》说是公子亲自带领妇女们,干完活带她们回家。白川静抱怨这是完全没有理解"女心伤悲""同归"里面包含的恋爱感情,他认为这不是咏唱实事,而是咏唱的女子哀切的愿望。同样,"我朱孔阳,为公子裳"那就更是恋爱情感了。赠与衣食,都是出自女方的爱情表现。并且他说,女子在采桑养蚕之外,还从事采集菜果与纺绩,但那些女子的梦想,是寄托在年轻公子的爱情上,"为公子裘",就是寄托于那种劳务之中的虚幻梦想的表现,而"女心伤悲,殆及公子同归"也可看作表现女子内心憧憬的诗句,如果女子完全是奴隶的话便不会产生"我朱孔阳,为公子裳"这样的诗句。这里所歌唱的,不如说是渴望与公子之间自由交往的开放心情,它与什么奴隶啦初夜权啦,大体不沾边。正是在未被种姓式的严格阶级制壁垒所阻隔,却又在身分上处于确定的不同阶层的那种社会之中,才会咏唱出私下交往的感叹。由此,白川静引出一首《万叶集》和歌以作旁证:

春谷手儿粗
今宵公子若相抚
痛惜叹何如
(《万叶集》,卷14,3459)

咏唱这首和歌的,是氏族的女子,是被允许在劳动歌中明明白白表白爱情的人。所以,白川静认为《七月》不是写在奴隶主重重压迫下呻吟的奴隶的憎恨、反抗、哀怨之情的诗,抒情主人公是一群在"为公子裘""为公子裳"当中寄托一种向往、思慕的人;恐怕这样的歌词,作为劳动歌,在那些口耳相传的青年男女之中,一定引起广泛的共鸣。

白川静是由《万叶集》的情歌悟出镶嵌在《七月》中的情歌,还是由《七月》中的诗句联想到《万叶集》中看来类似的表达方式,其实并不重要。总

① [日]白川静撰《古代歌谣的世界——〈诗经〉与〈万叶集〉》,载讲座比较文学《世界中的日本文学》东京:东京大学出版会,1973年,第29-49页。

之，他常常将两部诗集牵和一处。一般说来，研究比较文学的人很注意《万叶集》中接受的中国文学的影响，白川静本人也曾撰文对此予以探讨。但他同时又强调，《万叶集》4000多首和歌的作者，有中国文学修养的占的比例并不很大，大部分作品与中国文学没有关系，有没有影响关系其实并不是本质问题。从编纂年代来说，两者虽然相差500余年，但历史时期的性质是由历史发展的条件决定的，年代就不是绝对的问题了；两者在历史上处的位置相通，因而在文学发生的基础上有共同点。白川静还特别强调两者形式上表现的民谣基础。

当然，他也没有忘记在指出两者在形成基础上交叉点的同时，由于创作诗的出现也存在诸多差异。然而从总体上，他似乎更注重发现两者的共性：

历史时代性质相通，意味着社会、生活方式的亲缘，具体来讲，都是农耕社会为基础的古代氏族制崩溃期的歌谣，即都处于农耕的氏族社会共通的自然观之下，这一点加强了两者的亲缘性。由于这一基础条件的一致，原始宗教观念就有了显著被类型化的倾向。具有堪称亚细亚式的类同性，也就产生了《诗经》与《万叶集》两者作为古代歌谣构想与表达方式同质性。

白川静指出，《诗经》祭祀诗当中，古老的构想多。突出的是所谓“鸟形灵”。即祖先之灵以鸟形出现。他以此来解释《大雅·凫鹥》中的“凫鹥在泾”，《鸳鸯》中的“鸳鸯于飞”，又认为鸟象征祖灵最直接的是《周颂·振鹭》。

他认为《诗经》中的采薪、采草、投果、饮食、衣服、赠答玉器，在表达方式的背后都有古老的习俗。采草就是古代一种为振魂而进行的行为。《卷耳》中的女子将筐“置彼周行”，就意味着对道路那边的夫君进行感染咒术，而登高饮酒乃是远行武士怀念故乡之举，这首诗也就是一支相隔辽远的夫妻相互咏唱的“振魂的对唱”。采草是一种预祝，祈告远行者平安，同时也是相思者的预祝方式，因而里面含有对神的期约。白川静以此来说明《小雅·采绿》当中的“五日为期，六日不詹”。他又说古代衣服是灵魂所寓，穿上受赠之衣便是分得赠者之魂，故有《唐风·无衣》、《郑风·缁衣》之咏。

像这样对诗意的解释，大体是搬用日本学者对《万叶集》的研究，《万叶集》研究者或许提出过各种文献依据，而在白川静搬用这些说法的时候，却都没有提供切实的中国民俗依据。抛开古今时代的阻隔、文献的欠缺等因素，更由于时代的原因，白川静的研究虽然得到过杨树达等中国学者的资料之助，并与台湾学者有过交往，却始终没有机会对中国民俗与《诗经》的关系做更多实际的专门考察，这使得他的这些说法，显得像假说搬家。

20世纪的日本《诗经》研究，从早期青木正儿、桥本循等学者开始，便很注意吸收西方学术思想，同时又重视与《万叶集》这样的日本民族诗歌的比较研究。不少学者与中国学者共同的一点，就是排除诗意说解上的历史附会与道德说教。时间有先有后，影响有深有浅，但都进行过种种方法论的尝试：社会学的、历史学的、民俗学的、文化人类学的、比较文学的等等。学者们树立新方法的时候，尝试是各式各样的，有时就不免搞了一点"扩大化"，这是我们重读20世纪《诗经》研究论著时很容易得出的印象。白川静对古代歌谣的定性，用咒歌来解读诗意，几将《诗经》变成一部巫书，这与那种几乎将所有的诗篇都说成是"阶级斗争的反映"的做法，年代相近。

在《诗经》与日本诗歌的比较研究中，中国旅日学者在埋头学习日本古典文学的同时，积极开展学术交流，他们以日语撰写的学术著作，虽然思想还显稚嫩，表述不够缜密，但一方面吸收了日本学者注重细节、不尚空谈的作风，一方面又更加重视综合分析，展示了特有的文风。除了前面提到的胡志昂的《奈良万叶集与中国文学》之外，孙久富的《万叶集与中国古典的比较研究》、《日中古代文艺思想的比较研究》[①]和徐送迎的《东亚文化圈与诗经》[②]等有关专著，也都是颇有新意的成果。

（二）《诗经》中自然意象的比较研究

1990年12月至1991年11月，笔者应邀至日本文部省共同利用机关国际日本文化研究中心任客座副教授，参加了当时的主干教授中西进主持的《万叶集》研究班，得以同来自印度、韩国、美国、澳大利亚、捷克、波兰等

① 孙久富著《〈万叶集〉与中国古典比较研究》，东京：新典社，1990年；孙久富著《日中古代文艺思想比较研究》，新典社，2004年。

② 徐送迎著《东亚文化圈与诗经》，东京：明治书院，2006年。

国的专家，就东亚诗歌的普遍性和固有性问题展开对话。同时，根据中西进的提议，和中西进两人定期举行对谈，每月最后一周的下午对谈大约三四小时，围绕中日诗歌的自然意象的话题展开谈论。笔者归国后，根据当时的录音整理，编为《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》一书，由中华书局1995年出版。在整理时，多少吸收了两人有关著述和其他场合交换过的看法。

中西进1929年出生于东京，曾任日本比较文学会会长，全国大学国语国文学会会长等职，有“国文学泰斗”之称，2004年获日本文化功劳者称号，2005年获瑞宝重光勋章，现任奈良县万叶文化馆馆长。

中西进在向小学生讲《万叶集》

中西进在为该书撰写的序言中说：“自然这一题目，是文学最初也是最终的课题。”“文学把自然作为不可或缺的素材自不待言，特别是诗歌更不能与自然分开。”“我认为，日本的和歌原本产生于自然与心情的结合”，“这和中国《诗经》里的《国风》的诗等是一样的。漂浮在河里的荇菜，比喻令人喜爱的姿容，桃花里有青春少女俊丽的寓意。”①从书中设立了“智水仁山”、“慰情的月，伤情的月”、“七夕之星”、“草木有情”、“芳草海藻”、“乔松梧桐”、“落梅芳树”、“樱开樱落”、“桃红李笑”、“魂灵之翼”、“鸭鸣惊心”、“鸽鹣燕雁”，可以看出对谈的话题包括日月星辰、草木花鸟等。

① ［日］中西进、王晓平著《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》，北京：中华书局，1995年，第1－2页。

闻一多曾说："识名的工夫，对于读诗的人，决不是最重要的事。须知道在《诗经》里，'名'不仅是'实'的标签，还是'义'的符号，'名'是表业的，也是表德的，所以识名必须包括'课名责实'与'顾名思义'两种涵义，对于读诗的人，才有用处。"中西进与笔者在探讨中日诗歌中的物象时，正是不仅分清两国诗歌中之自然风物之"名"所指各有哪些异同，而且试图追寻这些"名"之后所蕴含的不同文化内容。

中西进指出："这种诗里咏唱的自然，常常是具有暗示性的。正像前面提到的桃花，它本身已经使人联想到少女一样，自然物不仅仅是作为物质的自然而存在于诗中。"他举例说，日本人只要一听到咏唱起风，几乎就都会想到秋风，这是自然物以一定的意象存在于人们中间的证据。在人们的印象当中，春雨是柔细的，秋初的劲风是浩莽的。他接着说：

这样的意象、印象，是一个地域文化性的现象吧。人们具有一些在生活中孕育起来的心情上的默契，人们的生活特征就鲜明地投射在里面。

因而，弄清这些意象在理解文化方面确是很有意义的，有着无穷无尽的乐趣。特别是各地域以及各国间加以比较，可以使文化及其传统立体化，彼此映照，相互洞鉴，相得益彰，这在学问上，可以说是一个重要的课题。①

至于采用的对谈形式，当时在中国学界尚属罕见，而在国外已盛行多年。笔者在前言中说："在此期间，就日月、风云、雨雪等意象进行对谈。这种方式或许与传统的古典文学那种抓住一个问题深入挖掘、反复论证，或正襟危坐地论辩比起来，既不够精深，也不那么庄重，但可以直接充分交换看法。"②由于顾忌到当时国内学界对这种稍离"载道"之论的研究是否接纳，以及对对谈方式的生疏，在整理录音时也删去了一些擦出的火花，这是至今令人感到遗憾的。

在对谈中，中西进从中日文化差异的角度，对《诗经》中的意象提出了

① ［日］中西进、王晓平著《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》，北京：中华书局，1995年，第1－2页。

② ［日］中西进、王晓平著《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》，北京：中华书局，1995年，第14页。

一些饶有兴味的说明。如他谈到,《汉广》这首民谣不是七夕传说,实际上是汉水地方传唱的恋歌,但是可以认为后来感叹两星难遇的诗歌原型已经形成,这个传说既讲的是星的故事,又具有生活的具体性。

中西进着重指出的是,尽管如此,把这种地上的生活投射到天上,再到构成两星难遇的悲剧性恋爱故事,这个过程当然并不是那么简单。日本星的故事之少,令人吃惊。太阳被神格化,居于神话的中心,同样是夜间之物,月亮由于与太阳成对的关系而出现在神话中,而星就没有在里面起什么作用。这表明古代日本人对星的关心是淡漠的。在这种情况下,地上的恋爱故事反射到天上,就是难乎其难了。

然而在中国却产生了以星为主人公的恋爱故事,这应该说是以中国人对星的强烈关心为前提的。事实上中国的占星术、天文学的发达是令人瞩目的,而且以星为对象编出各种各样的故事的习惯,也与丝绸之路那边的西方国家同样强烈。

在《诗经》中,自然物常常以比兴的形式冠于诗前,而日本和歌中,自然物则常作为"枕词"的面目现身。枕词也叫冠词,按照一般枕词的定义,它是和歌中冠在某词上用以修辞或调整语调的词。

赤冢忠在《鹊桥——振鹭之舞与鸟的兴》一文中,曾引用折口信夫的话说,枕词是和歌的生命标志,从而指出就草木的兴和枕词来看,尽管它们的表现形式有不同的地方,但是可以说两者同是农耕文化圈的类似现象。中西进以"春花の"这一枕词,反驳了一般认为枕词无实在意义的说法,强调它和所冠之词构成一种联合关系。枕词由于下面的词句而赋予了意义,它是"映像"而不是观念。虽然"春花の"本身表现的只是映像,但由于下面的词语赋予它如易迁、俊逸、华茂、鲜荣等意义,眼前看到春花的感觉和下面的观念便结合为一体,于是这种表达便得以完成。因而,如果不认为人的感觉和观念这两种认识方法持有同样的分量,并且是重合的,那么就不会出现这样的表现手法。但是,按照下面的词语是主要的,而"春花"只是用作譬喻的说法,那么这两种认识方法便是支离的,而且比重不同。中西进否定了枕词无实在意义的看法,强调枕词多用植物的表现,说明植物作为古代人的映像,是普遍共同拥有的,是他们的基本语汇。①

---

① [日]中西进、王晓平著《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》,北京:中华书局,1995年,第105页。

笔者指出,枕词是“象”,那么下面的词语便是“意”,联合表现正是“立象以尽意”。枕词是一种附托外物,而这恰是比兴的特点。[①]《万叶集》是日本最早的和歌集,它在日本文学史上的地位颇同于中国的《诗经》。枕词的联合表现与《诗经》中的比兴不仅都表明中日古代诗人对具体感觉的高度重视,而且在取象赋意的指向上同重草木,这使我们不得不惊叹他们形象感受力、捕捉力何其相似。

《万叶集》卷19卷末收有大伴家持三首作品,题记中有“春日迟迟,鸽鹪正啼。悽惆之意,非歌难拨耳。”在江户时代学者契冲所著《万叶代匠记》中早已指出其中引用了《出车》的诗句。以往的学者多从诗语用典的角度来看待大伴家持的引用,而中西进却指出,大伴家持的引用实际上就是引用了《出车》全篇的意思,而不是单纯用类似的汉文来重复和歌中对春日风光的描绘。

中西进认为,大伴家世代为武门,家持很容易把自己比作南仲,而把圣武天皇比作周王。假如事情顺利,那么家持就会扫平威胁王室的夷狄,执讯获丑,天下太平,春光明媚,鸽鹪啼鸣。[②]《出车》这首诗的主题显然是在王事多难之时将军的出征、征战的困苦以及对于战胜困苦之后和平的赞美。它表现的是将军带着君命征战如今凯旋的主题,而身在武门的大伴氏当然希望天皇也这样颁布威严的命令,自己在战场上建功立业,然而眼下确实空怀宏愿。家持在和歌中吐露的正是这样的心理。[③]

(三)《诗经》与东亚各民族民歌的比较研究

国学院大学教授辰巳正明1945年出生于北海道,他长期从事日中诗歌比较研究,早年从师于中西进,自20世纪90年代以来,先后出版了《万叶集与中国文学》(一)(二)、《万叶集与比较诗学》、《诗歌的起源——东亚文化圈的恋爱诗》、《诗灵论》、《折口信夫——东亚文化与日本学的形成》等专著,书中均将《诗经》作为《万叶集》的重要参照对象和探讨诗歌发生学的首要依据。

---

① [日]中西进、王晓平著《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》,北京:中华书局,1995年,第106页。

② 同上书,第294页。

③ 同上,第295页。

《诗歌的起源——东亚文化圈的恋爱诗》抛开专从日本最古老的和歌集《万叶集》追寻日本诗歌源头的老路不走，从日本奄美地区新村歌唱系统的“歌流”以及中国西南某些少数民族的“歌路”出发，由诗歌的起源进一步提出东亚文化论的问题。其中不少涉及《诗经》中《国风》情诗的看法。

在日本，近年研究中国少数民族歌谣的著述，有工藤隆与冈部隆志的《中国少数民族歌垣调查全记录 1998》（大修馆，2000）等。日语中的“歌垣”相当于中国的“对歌”。歌垣远在《万叶集》时代便存在于东国地方，也就是今天的东北地区，而今天只能在南方奄美地方民谣中发现。在奄美地方民谣中，把集体歌唱系统（对歌、对唱、交唱）叫做“歌流”。一个歌流必有一个主题或曲调。在这个歌流基础上歌唱才得以展开，这正相当于中国西南少数民族的“歌路”，其间都存在一个歌唱从始至终的路径。由此，辰巳正明推测，经过漫长历史的种种变化，在日本宫廷及贵族沙龙的歌唱游戏之中也承袭了源于歌流的歌唱体系。《万叶集》就保留了宫廷及贵族的诸多歌流。辰巳正明试图通过《诗歌的起源——东亚文化圈的恋爱诗》还原这些歌流，说明搞清楚歌流的存在，对认识诗歌起源是十分重要的。

辰巳正明认为日本奄美岛的民谣一直存在一个严密的歌唱系统，而这样的系统使得南岛、冲绳以及中国少数民族歌唱文化、东亚文化圈的重新描述成为可能。由此，他强调文学发生论或者诗歌起源论也不能陷入本国主义或者一国主义。

辰巳正明认为《国风》歌谣是在古代民间歌谣的基础上形成的。从其中包含着诸多恋爱歌谣（情歌）来看，估计大部分《国风》歌谣首先在黄河流域为中心的区域所举行的歌会中歌唱过。恋爱歌谣并非日常性的歌谣，而是在节日活动中歌唱的歌谣。如果是这样的话，那么我们就可以把《国风》歌谣作为节日歌谣来重新加以定位。这个节日活动是主要发生在春秋时期的男女自由恋爱歌会。作为民间歌谣的《国风》也应当有一个歌唱体系。虽然要想在被政教思想选择过的《国风》中还原歌路的全貌可谓困难至极，然而仍然可以从中理出歌路的痕迹。①

在该书中，辰巳正明一再谈到，《诗经》国风在搞清中国民间歌谣方面

① ［日］辰巳正明著《诗的起源——东亚文化圈的恋爱诗》，东京：笠间书店，2000 年，第 20 页。

是极其重要的文献，而且《诗经》有被解释为儒教经典的漫长历史，既被当作民间歌谣之源，而又未能从儒教的束缚中解放出来。近代以来作为民间歌谣来研究取得进展，但一般仍然是站在传统解释的立场予以阐释，传统依然根深蒂固。在这种情况下，逐渐有学者指出《国风》强烈反映了民间恋爱歌谣的样态，并论及其与少数民族恋爱歌谣的关系。民间歌谣以男女恋爱为中心，少数民族称为“山歌”的民间歌谣，多为情歌，劳动、宴会、游乐等也在各种场合得到歌唱，其中既有对唱，也有独唱，它们的源流就是在恋爱祝祭的“歌会”这种节日里歌唱的歌儿。山歌是在传统上长久继承下来的高度锤炼的歌儿，和即兴为主的歌会的对唱、对歌不同。《诗经》的国风歌谣也很有可能是脱离歌会而作为山歌广泛歌唱的，可以看到相当洗练的内容，然而，即便《诗经》国风歌谣经过选择作为儒教经典固定下来，以今天少数民族恋歌的定式为基础来考虑，其中“歌路”的线索也就浮现了出来。

辰巳正明数年来坚持对中国少数民族歌谣展开调查，不仅搜集了大量的文献资料，而且亲自到云南、贵州以及中国西北地区采风。在张家界参加诗经国际研讨会的间隙，深入土家村落，采集土家大嫂清唱的民歌。在会议举办的诗歌朗诵会上口占俳句一首：

张家界相逢
风尘仆仆云千重
《诗经》之魂仲夏梦①

1992 年笠间书院出版的辰巳正明的《万叶集与中国文学》(一)，对日本歌论与《诗经》的关系做了阐发。他引用奈良时代藤原滨成所著《歌经标式》序所说：“原夫歌者，所以感鬼神之幽情、慰天人之恋心者也”，指出这里所说的“天人之恋心”者，是指丰玉比卖在返回海宫时彦火火出见命赠送的和歌之类，“鬼神之幽情”，则指错认为死去的天稚彦称说升天的味耜高彦根的神威的和歌之类。藤原滨成的《歌经标式》在这里重新提到“恋心”，是因为他把和歌里的“恋”当成了一个问题。辰巳正明列表对比了《诗序》、《诗品》、《歌经标式》、《古今和歌集假名序》、《古今和歌集真名

① 王晓平著《日本中国学述闻》，北京：中华书局，2008 年，第 154 页。

序》中对诗歌社会功能的表述，指出中国诗学阐述的“动天地”、“感鬼神”这样的原理与和歌的认识密切相关，而在和歌里还独自将“恋”为一种特质来捕捉。即归纳为三类：一是感动天地之神；二是感动鬼神；三是和（慰）男女之情（天人之恋心，武士之情）。

即一和二，是指祭天地、鬼神，讲的是在享祭里看出诗歌的渊源，三则是作为和歌的独特性提出来的，这些都可以看到在中国诗学逻辑中形成、在歌学中确定的过程。这三点，作为和歌的原理来理解，就可以理解为：一是祭祀天地之神（以其为主）的歌；二是祭祀死者（以其为主）的歌；三是恋歌。

这样三个诗歌的原理，当然不能直接引向和歌的分类，这至少是说明了诗或歌的面貌，每个原理当然不能作每一项目的分类，然而正像在诗的政教功效性之中来说明的诗歌原理，是由《诗经》的风、雅、颂来解释的一样，如果认为《万叶集》的撰者同样把诗的三分类作为分类规范的话，那么就可以推断其中就有出于以上列举的和歌认识所形成的对应关系：一是杂歌；二是挽歌；三是相闻。

辰巳正明由此找到了《万叶集》卷一、卷二两者的撰者把和歌分为“杂歌”、“挽歌”、“相闻”的根据，这既是出于原理方面对和歌的理解，其背后也有《诗经》风、雅、颂三分类的诗学。这可以说在抛去教化要素的一、二的原理和作为和歌特质的三里面，来寻求和歌的原理。这是《万叶集》之所以采用三分类的原因，也可以看出与《诗经》三分类近似的理由。①

2007 年辰巳正明出版的《折口信夫——东亚文化与日本学的形成》一书，设《中国古代歌谣与淫风的形成》一章，对所谓“淫风”加以讨论。朱熹《诗集传》早已指明，《国风》歌谣的“淫风”具有作为恋爱诗的性质。辰巳正明认为《国风》歌谣作为民间歌谣的意义，并不是止于发现恋爱诗的问题上，在这些恋爱诗形成过程中，可以清楚看到黄河流域水边或山丘下举行的婚姻风俗歌会的影子。这种情况不只广泛保留在古代社会的婚姻制度当中，而且在少数民族的婚姻中也保留着唱和方式的婚姻歌谣。在这种歌会中，演唱着以各种题目为基础的恋爱歌谣。要搞清这些歌谣的具体情况，可以把长江以西的贵州、云南、四川、广西等中国西南少数民族的歌会当作参照轴，从中可以发现这样的特征，即男女对唱的情歌（恋人情歌）按

① ［日］辰巳正明著《〈万叶集〉与中国文学》，东京：笠间书店，1992 年，第 708 - 711 页。

照一定的定式即兴演唱,编出仅此一回的恋爱故事。这种恋歌的定式(歌唱体系)与《国风》歌谣的恋歌主题多有重合,由此可以看清情歌的演变。①

辰巳正明认为,《国风》歌谣从儒教主义中解放出来,就可以看清民间歌谣本身的意义。当然《国风》歌谣里面也包括了许多可以作为刺诗来解释的诗篇,而诗篇存在着比赋、比、兴这些表现手法更为多元的意义。但是,这在民间歌谣里也并不例外,并非是重复《毛诗序》"上以风化下,下以风刺上","风"有风化、讽刺的意义,但这些是在赋、比、兴表现手法上进行的解释。另一方面,也出现了只看作恋歌则不能解释的问题。因而,就是在编纂《诗经》的阶段,它就已经被赋予了教化主义的性质。辰巳正明强调说,当然不是儒教的解释就有错误,自己提出《国风》歌谣的主旨,是为了再次确认在这样作为刺诗解释之前的《国风》歌谣形成的状况,以及《国风》歌谣里读得到的恋歌的意义,确认其中存在着作为恋爱诗形成的一定的定式(歌路)。②

(四)日本《诗经》接受史研究

日本文学对《诗经》的接受,可以从汉文学和假名文学两个系统来加以探讨。在汉文学方面,日本学者从奈良平安时代的贵族诗人、中世纪的五山禅僧到江户时代的儒者与《诗经》的关联,都做过梳理和探讨,这项工作主要是由研究中国文学的学者来进行的。日本诗经学会会刊《诗经研究》发表了一系列这一课题的论文。除了林鹅峰、伊藤仁斋、荻生徂徕、太宰春台、大田锦城等的《诗经》研究特别受到关注之外,以下学者的著述也都有过专题研究:

冈白驹《毛诗补义》,皆川淇园《诗经绎解》,细井平洲《诗经古传》,龟井昭阳《古序翼》、《毛诗考》,渡边蒙庵《诗传恶石》,兰泽南城《诗谜记》,冈井赤城《诗疑二二卷》。

与此相关的日本保存的《诗经》版本研究,也受到学者关注。关于日

---

① [日]辰巳正明著《折口信夫——东亚与日本学的形成书名》,东京:笠间书店,2007年,第485-518页。

② [日]辰巳正明著《折口信夫——东亚与日本学的形成书名》,东京:笠间书店,2007年,第516页。

本江户时代《诗经》刊本，江口尚纯做了详尽的调查。[①] 水田纪夫《蒹葭堂版本〈毛诗指说〉》[②]对江户时代大阪蒹葭堂刊印的《毛诗指说》做了版本目录学的文献考证。《毛诗指说》为唐成伯璵（一名伯瑜）所撰，凡四篇，一曰兴述，次释四始，三曰传授，四曰文体，皆对后世诗经学产生过影响，而其关于《诗序》作者"子夏创其首句，大毛公续其余"之说，乃此说之始作俑者。此书之《通志堂经解》本，乃康熙十四年刻，所据南宋孝宗乾道年间刊本，复经纳兰成德校订，为诸本中较精善的一种。蒹葭堂本是日本明和五年（1768）6月大阪蒹葭堂据《通志堂经解》本的翻刻，只是将底本封底小口的"通志堂"三字换成了"蒹葭堂"三字，保留了宋版熊氏撰写的跋文，其文末删去了"后学成德校订"六字和康熙十五年纳兰成德的跋，本文末代之以"浪华木孔恭校订"。浪华，即大阪，木孔恭，即蒹葭堂木村巽斋。这个翻刻本还刊有冈元凤撰写的跋，文中称"伯瑜，唐人，或曰六朝人，顾虽其履历未详，然其为书，称述古贤，阐明大旨，要亦传承之言也"。

在假名文学方面，从平安时代的《源氏物语》，到现代诗人对《诗经》的引用等课题，也有了零散的论文发表。从总体上看，这项研究主要是研究国文学，即日本文学的学者进行的。将这两方面的研究合在一起，将两者联系在一起，才能够看出历史上的日本作家接受《诗经》的线索和全貌。这里只着重评介几篇有关日本假名文学经典的论文。

小林健一《〈源氏物语〉与〈毛诗〉——以与〈关雎〉的关系为中心》试图搞清《源氏物语》与《毛诗》关联之一端。[③] 《源氏物语》第六回《葵姬》描写了葵姬与六条妃子因路上车辆相遇而引起的纠纷，光源氏因此对葵姬心怀不满，认为她没有想到"两女共事一夫，应该互相顾怜"。小林健一由此指出，光源氏对葵姬的评价，正是以儒家观念为标准的正室作用的评价。在光源氏周围的女性中，先后有葵姬、紫姬、女三宫这三人地位最高，被置于正室的位置，而有关她们与侧室关系的描写，被赋予"德"与"不德"的意

---

① ［日］江口尚纯著、王迪译《江户时期〈诗经〉研究的动向之一：以大田锦城为主》，收入张宝三、杨儒宾编《日本汉学研究续探：思想文化篇》，上海：华东师范大学出版社，2008年，第35－73页。

② ［日］水田纪夫撰《蒹葭堂版〈毛诗指说〉》，原载《文艺论丛》第6号，1976年3月，收入水田纪夫《近世日本汉文学史论考》，汲古书院，1987年，第324－334页。

③ ［日］小林健一著《〈源氏物语〉与〈毛诗〉——以与〈关雎〉篇的关系为中心》，载《大久保隆即教授退官纪念论集·何谓汉意》，东京：东方书店，2001年，第723－746页。

义。对于《源氏物语》这些情节背后的真意,可以在与《周南·关雎》的《经》、《传》、《笺》、《疏》的比较中更加鲜明地显现出来。小林健一引用《郑笺》:"怨耦曰仇。言后妃之德和谐,则幽闲处深宫贞专之善女,能为君子和好众妾之怨者。言皆化后妃之德,不嫉妒,谓三夫人以下。"《郑笺》在《毛诗》开头就以这些话概括说明了正室处理众妾关系的理想形象,《郑笺》还指出了后宫存在"怨者",在《源氏物语》中描写的两位女性的关系中,也可以看出表现身处最高位置的女性的"德"与"不德"与此有对应关系。最后,小林健一说:

在这里笔者想要强调的是,儒家思想是如何给予我国文学的基础以深刻的影响的。即使在细微而丰富地描写男女情爱、展现壮阔而罕见的文学世界的《源氏物语》当中,也沉潜着儒家的观念,包含着以此为基础的情节。也就是说,不管是好是坏,在我国确实曾经有过一个儒家观念作为一种规范存在于社会的时代。与此相反,它在现代社会又怎么样呢?

笔者至今并非不分青红皂白地执著于儒家道德。儒家思想有极为教条的一面,在社会史上或者在精神史上,留下了负面的遗产,这也是事实。但是,现在的日本人,不管是顺应它也好,还是反对它也好,不是完全失掉了自我定位的某种规范和尺度了吗?而且实际上,这不也正是给教育现场带来巨大混乱的一个原因吗?

因此,今后的日本人,如果不能在个人与他者的关系中,创造出一种积极的(positive)价值观来生活的话,社会整体就会寸步难行,在某种意义上,或许会进入一个大为麻烦的时代。

小林健一是一位高中教师,对价值观教育的重要感同身受,因而,他认为为了让担负未来的高中生们重新认识周围的文化,开拓自身与社会的未来,也要在母语教育中,增加亲近古典、学习古典的机会。

浅见绿《〈两度闻书〉与〈诗经〉》探讨的是室町时代对朱熹《诗集传》的接受状况。[①] 有关当时"公家"社会对《毛诗》、《毛诗正义》以及《诗集传》的接受情况,芳贺幸四郎曾经指出,《毛诗》是公家教养的内容,占有颇

① 浅见绿《〈两度闻书〉与〈毛诗〉——〈古今和歌集〉假名注与〈毛诗〉注释》,载和汉比较文学会编《〈新古今集〉与汉文学》,东京:汲古书院,1992年,第121-135页。

为重要的位置，中原、清原两家的《毛诗》解释，多根据传统的《毛诗正义》来进行。但是，《实隆公记》里面可以见到《毛诗》新注或《诗经大全》的名字，这显示了《毛诗》解释的新倾向，也表明和歌、汉诗诗境的融合。《两度闻书》是室町后期的《古今和歌集》注释书之一，是1471年宗祇听东常缘所讲《古今和歌集》的笔记，这本书不仅有写本传世，而且有1638年与1659年刊印的两个版本流传至今。写本与版本颇多异同。浅见绿的文章辨其异同，而注目于其中对假名序注释的时候反映出来的接受《毛诗》的动向。该文将属于宗祇亲笔本的近卫尚通本与1638年版本加以对比，分析其中与《毛诗》相关部分的引用情况，进而指出，在1638年刊印的《两度闻书》诸本和《古今血脉抄》里面，可以找到能够认为是出自朱熹《诗集传》的说法，它们有可能是与实隆同一时代、同一背景下产生的。然而朱子注的意义，并不单是对字句作了新的解释，例如，旧注连恋情也当作政治的比喻和讽刺，而朱子新注则丢掉了这个套子，把它们作为纯粹的情歌来解释，从而，在《古今和歌集》注释史上，利用朱子新注，是仅仅停留在语句上呢，还是继承或接受了它的精神呢，就是一个有待进一步考查的问题了。

在众多探讨日本接受《诗经》的著述中，不能不提到太田青丘的《日本歌学与中国诗学》一书的开拓之功。[①] 伊藤正文《日中比较文学研究》对中日文学理论中的“风雅”概念的对比，对日中文学理论中“同文而异指”的现象背后的审美观的差异，做了历史的分析。文章旁征博引，条分缕析，将汉文学和假名文学中“风雅”概念的演变和关联描述得十分清晰。[②]

渡边秀夫《平安朝文学与汉文世界》第二章将《古今和歌集》中的歌语“谷の莺”追溯到《小雅·伐木》中的莺求友生之鸣，并进而论及日本文学对“谷莺”接受和发展的特点。[③] 关于江户时代接受《诗经》的情况，松下忠《江户时代的诗风试论——明清诗论及其摄取》对江户时代的汉诗人分散的诗论逐一分类罗列，其中有些涉及对《毛诗》的认识。[④]

1995年，97岁的市川本太郎出版了他的五卷本《日本儒教史》，该书长

---

① ［日］太田青丘著《日本歌学与中国诗学》，东京：清水弘文堂书房，1968年。

② ［日］伊藤正文著《日中文学比较研究》上，《文化学年报》（神户大学）第一号，1983年3月，第54－85页。

③ ［日］渡边秀夫著《平安朝文学与汉文世界》，东京：勉诚社，1991年，第71－86页。

④ ［日］松下忠著《江户時代的诗风诗论》，东京：明治书院，1969年。中译本范建明译《江户时代的诗风诗论》，北京：学苑出版社，2008年。

达近3000页,是著者耗时20余年写成的巨著。其中深入描述日本各时代文化承担者对中国儒教经典的接受和研究,广搜博采,对儒者著述有"竭泽而渔"之势,摘其言论,述其观点,明其传承,论其得失,对江户时代各家及其撰述,所述尤详。著者认为儒教是日本成为经济大国的"远因"之一,他在序言中说:"儒教千数百年前以皇室为开端,为当时贵族所采用,孔孟精神逐渐渗透和发挥,形成了一种日本儒教。特别是江户时代取得了前所未有的发展,影响及于庶民。其结果,就是提升了国民文化的水准,同时培养和发展了学术上的知识能力。因此,后来能够迅速理解和利用西方先进文化。"①他还把佐久间象山作为其中最显著的例子。这本书主要是著者从信州大学退休后写作的,虽乏新见,亦非专论《诗经》,但资料丰富,所引述的典籍多有罕见者,对于研究《诗经》的日本接受史,可算是不可缺少的参考书。

在涉及《诗经》的比较文学研究中还有一个方面,那就是以日本文学为例来辅助说明《诗经》中的语言和修辞现象,这一类的论文数量较少。如古田敬一《关于使用"如"字的直喻》由"穆如清风"举例说到《诗经》中的"直喻"(包括具体比具体,具体比抽象)、借喻和博喻,结合《文心雕龙·比兴篇》加以分析。在阐述时,不时引用日本现代文学中的比喻,如谈到《有女同车》"颜如舜华"的时候,引用了日本《譬喻尽·三》当中的一首往日的流行歌的歌词"站起来是芍药,坐下来是牡丹,走起路来是百合花",同样是以花喻貌;谈到《君子偕老》中以云喻发的诗句时,引用了有岛武郎《一个女人》中形容女子的头发是"像黑檀色的云一样",中村真一郎《远隔感应》中写"春云一般的柔发";谈到博喻,则举《朝日歌坛》(1997.1.27)里选出的一首和歌:"如在尽义务,如心安理得,如心怀愁郁,归省的人们在机舱内沉默不语。"②

四、《诗经》研究的国际意识

由于《诗经》被认为保存了中国诗歌最古老的形态,关于诗歌发生史

① [日]市川本太郎著《日本儒教史》(全五册),限定500部,东京:汲古书院,1995年,第1页。

② [日]古田敬一撰《诗经的比喻——关于使用"如"字的直喻》,载《村山吉広教授古稀纪念中国古典论集》,东京:汲古书院,2000年,第111-128页。

料的探讨便不能抛开它的话题。在《诗大序》中，就把阐明诗歌发生归结于人的情感活动，并进而把各种情感的出现与社会治乱联系起来。近代西方学术传入日本之后，《诗经》研究者首先注意到的就是西方学者对诗歌发生的新颖视角。特别是西方文化人类学者对未开化民族歌舞的考察，使他们开始以新的眼光来审视《诗经》的诞生。

日本近代诗经学在一系列问题上，接受了西方学者的观点。这些问题，涉及对人的本质的认识，对诗歌本质的看法，也包括对中国人国民性的概括。西方学者以西方中心主义为核心对中国人国民性的归纳，是诸桥辙次的《诗经》研究中相关部分的基本来源。西方文化人类学者对野蛮人生活的研究，也曾经被用来说明诗歌产生的必然性。1938 年，小林一郎在他的《经书大讲·诗经》的《序说》部分，谈到他从西方人类学者那里得到的启示：

> 诗与歌，在任何国家都必定会有。在欧罗巴，陆续出现了一些研究野蛮人生活的学者，今天，一点点搞清楚了野蛮人是怎样生活的。在那些野蛮人当中，当然文化什么的，连形式上的东西都没有，过着很多分不清是人是动物那样的生活，据说在非洲腹地，至今还生活着保存食人习惯的野蛮人。然而，读一读研究那些野蛮人生活的学者写的书，就可以知道，就连过着人兽不分的生活的人们，也都有音乐，即没有不懂唱歌跳舞的野蛮人。有的学者说，音乐之类是非常奢侈的东西，是人不愁吃喝的时候才会有的。但是，这说的根本不对。看一看研究野蛮人生活的结果，压根儿没有文化，过着人兽不分的生活的人们，也在那里唱着歌，跳着舞。①

小林一郎从人的不可独处的本性，从人的社会性来解释诗歌的产生，将诗歌与人的交往，与宗教信仰等联系起来，由此进入对《诗经》特殊性的分析。西方学者的观点，一方面促使日本学者在更广阔的视野上对《诗经》的思想艺术做出评价，另一方面，其中包含的欧洲中心主义思想，也影响了某些学者对中国人文的根本看法。当然，这种影响在不同年代有着程度和内容的区别，对于学者个人也是需要具体分析的。

---

① ［日］小林一郎讲述《经书大讲·诗经上》，东京：平凡社，1938 年，第 9－10 页。

（一）欧洲民谣与《诗经》的比较研究

西胁顺三郎（1894—1982）在《诗经与日耳曼古诗》中说："我对《诗经》感兴趣，不是出于纯粹艺术的见地，而因为它是古代诗歌这一特殊存在。我发现实际上古日耳曼人的古歌与中国古歌《国风》有某些相似之处。"① 他指出，日耳曼古歌传统保留在盎格鲁、萨克逊古诗和北欧古诗当中，《国风》与日耳曼古诗相似点很多，比如，它们都押韵，古代英国诗是押头韵，北欧诗是押"女性韵"，也还留有脚韵。从内容上，夫妻离散，归根结底，是"老婆叹息之歌"，还有想念妻子，感叹亲人的不幸，怀念昔日繁华，以及以历史人物为素材的歌等，都很相似。

他认为，在日耳曼古诗中也有"兴"这样的修辞方法。这种表现方法也出现在盎格鲁古诗里的教训诗中，在北欧古诗的"格言诗"中也有。这种教训诗，咏唱的是自然法则、自然习惯。"阪有漆，隰有栗"等，就是这样的方法。北欧习字歌里面有"金钱亲人相争，豺狼森林养大"等诗句，使用了自然法则和习惯的格言。英国古代教训诗当中的"森林的地面，要铺满鲜花"，"山上的地面，要耸起绿色"，"小鸟要在天空游戏"，与中国的"兴"是相通的吧。"山有栎，泽有六驳"，说的是自然之道，接着的句子就说的是违背自然之道的事情，这样相互对照。古代英国教训诗为将相反的东西对照，采用"兴"的场合也很多。

别尔·迪埃尔《〈诗经〉与欧洲民谣》谈到自己阅读《诗经》感到万分惊讶的是自然与人的世界之间无限往复运动的操作。② 许多诗篇中自然与人事相互接近，或相互对立，相互反响，或由模糊的近亲性结合似的。作者将《诗经》的兴分为比喻、象征气氛、自然必然持续的观念、从意义上关系看与主题完全无关，而构成与主题创造节律上的平行体这样四种情况。由此展开与法国和德国民谣的对照。他指出，这两国叙事民谣占有优先位置，兴不多见，相反，作者所定义的赋与兴之间的中间形式却出现得相当频繁。许多事叙述不多，而是以具有象征价值的习惯性的描写开头，特别是

---

① ［日］西胁顺三郎撰《诗经与古诗》，《中国诗人选集》第二卷附录。《吉川博士退休纪念中国文学论集》，东京：筑摩书房，1968年，第59－74页。

② 别尔·迪埃尔撰《〈诗经〉与欧洲民谣》，京都大学文学部《中国文学报》，第十八册，1963年，第1－24页。

情歌，常用传统的意象，有庭院或森林的地方，五月这样的时间，黄莺等某种动物，蔷薇等花草，都在情歌中起着特殊作用。这些元素放在民谣的前面时，就唤起与恋爱相关的联想，其象征性的启示力量，大于叙述的力量。

作者强调说《诗经》的“非神圣化”在中国自身开始了。我们和中国现代研究者一起来继续下去的话，这个“非神圣化”就会完成。由于对《诗经》的古老的敬意，即使承认《诗经》是民谣，人们也不能不或多或少无意识中对将其完全作为民谣感到踌躇。作者认为，在这种意义上，将《诗经》与其它国家民谣相比较，就可以对古老的批评家们的传统作有用的补充。

《齐风·鸡鸣》：“鸡既鸣矣，朝既盈矣。匪鸡之鸣，苍蝇之声。”近代学者多解释为鸡鸣天亮意味着男女就要分手，于是女子哄男子说，那不是鸡鸣，而是苍蝇的声音，以便留住男子。辰巳正明认为，在歌谣中，鸡的主题一般是作为诅咒鸡鸣打断了相爱男女的幽会的主题咏唱两人的爱情，希望被严格限制的男女相爱的时间即使稍微延长一些也好，这当然是发生在必须遵守时间的民族。他认为这首歌谣是在齐国地方举行的歌会上演唱的。沓挂良彦在《希腊的后朝——围绕梅莱库罗斯的四首恋爱诗》（载《诗林逍遥》，大修馆书店）说这种鸡的主题多见于希腊的古典诗歌，它在世界文学中具有普遍性。沓挂良彦先举出了《万叶集》卷十 1021 一首“七夕歌”：

遠妻と手枕交へてさ寝る夜は鶏が音な鳴き明けばぬとも

又举出《和泉式部日记》中的一首和歌：

ころしても猶あかぬかなにはとりのをりふし知らぬけさの声

所举《万叶集》中的一首，杨烈翻译为：

手枕远妻卧，悠悠此夜情；
晨鸡声莫响，虽则已黎明。

虽然译文中所增加的“悠悠”一词对原文的情调有所破坏，但也还是大体传达了和歌的韵味（彦星与织姬一年只有一夜的团聚，只嫌其短，不觉其长，加上原文所没有的“悠悠”，就显画蛇添足）。这是写彦星（牵牛）和

织姬(织女)天明就要分手,彦星咏唱听到鸡鸣后难舍的心情。后面一首,《和泉式部日记》中写敦道亲王在和泉式部屋里过夜以后,派人给它送来插着鸡毛的和歌,意思说天明听到鸡鸣就恼火,恨不得烧掉该死的鸡,拔了它的毛,和泉式部则以和歌相答,大意是我早就觉得一听到鸡鸣,就不好受。在古代希腊古典诗梅莱库罗斯里,也有一篇这样的诗,以下根据沓挂良彦的日译转译过来:

打鸣的鸡呀,
给运气不佳的男人报了个坏消息。
我三倍地诅咒你,
你站在我的屋旁边,
起劲地高声啼。
欢爱缠绵的时光,
没有比这更为甜蜜,
你啼,我难受,你偏得意。
难道这就是向养活你的我,
饱含着爱的回礼?
天还没亮,我要发誓,
你唱这种苦歌,
这也是最后一次!

由于鸡鸣打断了幽会,所以诅咒该死的鸡,要把它宰杀掉。这里咏唱的是主人公与有夫之妇的秘会,那对鸡鸣的憎恶就更重了。

京都大学教授、京都大学人文科学研究所所长贝冢茂树(1904—1987)所著《古代的复活》(讲谈社,1971)第四部《中国古代抒情诗时代》首先探讨了中国古代叙事诗不发达的原因。[①]

他举出的第一个理由,就是在中国很早就发明了汉字,从古代就有了散文历史记录,妨碍了口头传诵和唱片韵文叙事诗的发展。早在殷商王朝,就有了编年体散文。

---

① [日]贝冢茂树著《古代的复活》,东京:讲谈社,1971年,第四部《中国古代抒情诗时代》,第281-364页。

与此相关，第二个理由就是西周贵族的伦理观，是只过分重视见于《尚书》的祖先留下来的道德教训，对祖先的英雄行为却不大关心。

贝冢茂树像

接着他论述了西周中期新声的兴起。他指出，中国古诗歌颂、朗诵国民英雄的宏大叙事诗并不发达，而作为宗庙祭祀、宫廷飨宴、乡村农业节庆当中在乐器伴奏之下歌唱的宗教乐歌发展起来。

在“叙事诗的诗形”部分，他指出，希腊抒情诗是由叙述诗六脚诗转化而来，发展而为悲歌或讽刺诗这样的诗形。希腊诗的基本形式是包含长母音的长音节和有短母音的短音节的组合，形式固定而不考虑押韵。而中国诗歌的形式是重视押韵法，单缀语的中国古语诗歌，基本是四言，四、六、八句重叠形成一章，两章以上合为一篇，几乎都是四字句，而诗的调子的差异，不表现在外形上，而由押韵的方法来明确，因而中国抒情诗的独特诗形，必须由考察押韵法来观察。《诗经》的诗篇是由拉长声抑扬顿挫朗诵的，使人想起日本宫廷新年歌会的朗咏。《诗经》的诗歌，如同日本的催马乐、朗咏一样拉长声来歌唱、吟诵，听起来好听，发现了一句或数句押韵的技术，诗歌作为韵文发展起来也就顺理成章。

他认为公元前春秋中期郑国名相子产是中国最初的成文法的立法者，是孔子的先驱，这种合理主义改革的意义，隐蔽的意图是一个在中国古代寻找希腊都市国家改革者君王们事业并行的现象。这种中国都市国家的改革，发生在比它早三个世纪以前，在公元前 10 世纪末和 9 世纪前叶，不过是西周王朝下兴起的社会政治变革的继续。贝冢茂树认为不妨把西周社会看作与希腊前几世纪到 6 世纪同样的激烈动荡时代。前 10 世纪、9 世纪是中国抒情诗歌的创作时代，中国抒情诗直接令人感动地表现了中国古代的激烈动荡时代。

贝冢茂树将西周初期叙事诗的典型《大雅》和荷马史诗做了比较。他

指出，中国在西周王朝，乐师已是隶属于王室、诸侯、贵族世袭部族，这与希腊自由的行吟诗人形成了对照。这似乎是令周代叙事诗以不具有希腊那样自由创作、多种变化的特点而告终的最大理由。

希腊叙事诗的短小场面，是被弹唱的，但也单独朗诵，所以，由于要被弹唱、演为乐歌而带来了诗形的变化。因为荷马自己已被传说氛围所裹围，所以确实年代、确凿情况也就难以知晓。中国的情况与此不同，被弹唱的乐歌显然有了新的形式，这就是有反复语句的诗歌形式。贝冢茂树还注意到演奏音乐的乐器。他说，不仅由堂上的弦乐部、阶下的吹乐部与打击乐三部分组成，而且演奏的歌乐也由三次反复构成。堂上音乐，所谓升歌，演奏《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》三篇或许都是合着琴声的一组同类诗篇，音乐反复三次。与此相对，笙吹奏《南陔》、《白华》、《华黍》三篇，反复三次，堂上的歌与堂下的歌配对的，是《鱼丽》和《由庚》、《南有嘉鱼》与《崇丘》、《南山有台》与《有仪》，反复三次，最后堂上的歌、堂下的笙、鼓三部大合奏，将《周南》三篇、《召南》三篇反复三次，再重复两次，而告结束。周代宫廷音乐，全由三部乐器构成，旋律也反复三次，与这样的音乐相应的歌诗也就返程了三章，以同一形态而分为三章。

贝冢茂树对闻一多《诗经新义》的观点多表赞同。

（二）东西方《诗经》翻译研究

关于欧美《诗经》研究，对日本影响最大的，无疑是马塞尔·葛兰言的《古代中国的祭礼和歌谣》，1933 年小笠原在《汉文学会报》第一卷二号上发表了《评古代支那的祭礼和歌谣》，1949 年松本雅明又在《西日本史学》第一号上发表了《关于古代祭礼的复原——关于葛兰言〈诗经〉研究的批判》，1969 年，铃木修次在《高校通信东京国语》第 64 号上发表《马塞尔·葛兰言〈古代支那的祭礼和歌谣〉——法国人的〈诗经〉解释》。

高本汉（Karlgren , Bernhard 1889—1978）的多种著述，已被译成汉语。《诗经》的英译和注释是其翻译方面主要成果。它们最初连载于瑞典斯德哥尔摩远东古物博物馆刊，1950 年刊行了英译本，1964 年刊行了注释本。这个译本被西方学者奉为典范。注释本讨论古今各家异文、历代传统异说以及理雅各、顾赛芬和韦利等人的西译。

秋谷 1944 年在《斯文》第 26 编六、七合刊上以高本汉《诗经国风篇注释》的英文篇名为题，评介了高本汉的这部著述，同年丰田穰以日语书名为

题，在《汉学会杂志》第12卷一、二合刊上也介绍了高本汉的这本书。

理雅各（Legge，James 1814—1897），原名詹姆士·莱格，华名理雅各。《诗经》为其著《中国经典》卷四。西方汉学家称《中国经典》的问世"标志着汉学史上一个新纪元"，"理雅各的译作是对汉学研究空前伟大的贡献"。村山吉广于1978年出版的《诗经研究》第四号曾经发表《詹姆士·理雅各的〈诗经〉译》一文，第二年六月又在《中国古典研究》第24号上发表了《英国东洋学(3)——詹姆士·理雅各的生涯》，1990年3月在《比较文学》第32卷上发表了《詹姆士·理雅各的Chinese Classics'》。1991年出版的《诗经研究》第15号，还发表了他写的《理雅各与王韬》。记述他在参加学术会议期间抽空前往当地图书馆查访王韬寄给理雅各的《毛诗集释》30卷的经过，并对相关文献予以研究。王韬在《送西儒理雅各回国序》，载《弢园文录·外篇》卷八）中曾对理雅各的《诗经》解释予以评价，说："其言经也，不主一家，不专一说，博采旁涉，务于其通，大抵取材于孔郑，而折衷于汉宋之学，两不偏袒。"而理雅各对于王韬的《毛诗集释》则认为是"过度在意《毛传》"。王韬在给理雅各的信中，曾谈到自己编撰《毛诗集释》的情形："执事将从事于葩经，不揣固陋，辑成《毛诗集释》30卷，缮呈清览，庶少助高深于万一。始于去岁五月，而成于今岁三月，将周一载，凌晨辨色以兴，入夜尽漏而息，采择先哲之言，纂集近儒之绪言，折衷诸家，务求其是。"而王韬之父曾亲受业于段玉裁，又与陈奂密契，本人自幼趋承庭训，"欲继武于诸君之后，殚精竭虑"，从事《毛诗》研究。《诗经》研究第16号又刊登了崎洋一郎的《王韬〈与英国理雅各学士〉》。

韦利（Waley，Arthur 1889－1966），全名阿瑟·韦利，其姓也译作韦烈、韦理、魏雷、魏理、威利等。韦利所译中国古典诗歌与理雅各、翟理思等传统派的风格迥然不同，用词简朴精炼，采用自由诗体，但仍保持一定的形式美与节奏。他因此被称为"自由派"或"自由诗派"译家。韦利的译品为不少著名诗人所称道。英国诗人詹姆士·里弗斯认为，就其影响而言，他译的中国古典诗歌已在英国诗歌中占有永恒的地位，吕叔湘把他称为"英国现代介绍中国和日本文学最有成绩的人，范存忠认为在中诗英译的实验方面，他的成绩最为显著，并指出他的译诗具有"弹跳式的节奏"。而许渊冲则持有异议，说韦利的译诗不用韵，也不可能不损义，这种散文式译文即令达意，风格已殊。

关于翻译的任务，韦利在《翻译小议》中指出："不同类型的翻译为不同

的目的服务。如翻译的是法案,那只有转达文章的任务,如果翻译的是文学,那就得把情感和字面意义都表达出来才行。"译者要成为一位杰出的翻译家,必须是"风格极其刚劲而又生动活拨,对所听到的古诗都有十分强烈的感受",而"关键是译者应为他所翻译的作品所激励,应该朝思暮想把它译成自己的母语,应感到此事不了就坐卧不宁才行"。"应该对文字及节奏有一定程度的敏感性",译文不能"单纯罗列从字典上照搬的定义,而应该再现原著的要旨、笔调及传神之处",而要译好中国的格律诗,则"各行之间在节奏上要有恰如其分的联系"。在《译自中文》(Translations From the Chinese)的序言中他说,中国的旧诗每句都有一定的字数,必须很像英国的传统诗,而不像欧美今天的自由诗,但他译诗却不用诗,因为从长远的观点看来,英美读者真正感兴趣的是诗的内容,而译诗若用韵,则不可能不因声而损义。

平川祐弘喜欢韦利的英译,在《关于韦利英译〈诗经〉》一文中通过韦利所译《唐风·无衣》与高田真治、吉川幸次郎、白川静等人对该诗的不同阐释,主张对诗篇的多种解释持包容态度。[①] 他指出,韦利下工夫要使自己的译诗能让英语圈的人们当作诗歌来读,要把诗情明晰地传达出来。他采用了男女对话的形式来翻译《无衣》,把"衣"换译为"bedclothes"(被褥),也就明确了男女之间同寝共枕的关系。"clothes"前面冠上"bed",就把"衣"变成了"被褥",由此两章就变成了感情丰富的英国诗歌了,那大意是:

"怎么说你没有被窝儿呢?
你不是有了七床了吗?"
"不过,那也没有你的被窝儿
那么舒心,那么快活。"

"怎么说你没有被窝儿呢?
你不是有了六床了吗?"
"不过,那也没有你的被窝儿
那么舒心,那么暖和。"

① [日]平川祐弘撰《关于韦利英译〈诗经〉的诗》,载《古典的接受与新生》,东京:明治书院,1984年。

这首诗的意思，就是女子向男子说，我要在你的床上，投入你温暖的怀抱。这不仅和《传》、《笺》的解释大相径庭，而且与吉川幸次郎将“衣”解释成日本礼服、白川静把它解释成男女共寝后的相互赠衣相差颇远。

平川谈到，读韦利所译的《诗经》，有时会感到惊讶，怀疑那是原文里有的吗。韦利发现的诗情未必全是正确的解释，然而，《诗经》这样真正的古典，只去找它一个正确的解释，不也是不对的吗？我们不是应该像欣赏众多乐手竞相变奏一首乐曲一样，就《诗经》而言，去欣赏对它的各种各样的阐释吗？

平川还谈到，中国和日本很长时期都是遵从《毛传》、《郑笺》和朱熹《诗集传》去解释《诗经》，江户时代的儒者新井白石给六代将军德川家宣（家宣当时还是甲府侯纲丰）进讲（讲课），一开始讲的就是《诗经》。长达2000年之久，《诗经》的阐释史在东亚既然过去存在过传统的读法，这作为一个事实，很有意义，同时，也应该对与此不同的解释表示欢迎。

此外，长尾定雄在福冈工业大学《研究论集》第三号（1971）也发表了《英译诗经之外古体诗》。

美国诗人庞德的《诗经》翻译，在西方早就成为比较文学研究的对象。美国学者登波认为，庞德翻译三百篇的原因本身，就构成了一种诗学。庞德是心目中的理想译者，与理想的诗人并无二致，他担负着“矫正”语言的神圣使命，也要负责完成一种新的“文化综合”的心理革新和社会革新。京都大学巴顿·瓦德孙《庞德的〈诗经〉英译》指出，因为庞德是一流的诗人，他的作品被广泛阅读，给现代诗以强烈影响，丰富了英语文学。[①] 庞德翻译《诗经》的目的，不是如实地翻译古代中国诗歌的意思和思想，而是将那些诗歌的活气与美改造为现代英语诗，因而，将他的译作看成创造性文学的看法是妥当的。但是，庞德的材料，他的出发点，毕竟是《诗经》文本，即使出现了误解与误译，也不能说是像某些学者所说的这个译本与古代中国文学无关吧。学者可以指出庞德的误译，但却写不出庞德那样精彩的诗句来。总之，学者为其他学者写的书，引不起一般人的兴趣。今天，像庞德那样的一流诗人译出《诗经》引起广泛兴趣，宣传中国文学的精彩，对我们这些搞东方文学的西方人来说，不能不说是难能可贵的。

御舆员三《庞德的诗经》，见于东京筑摩书房出版的《吉川幸次郎退休

---

① 巴顿·瓦德孙《庞德的〈诗经〉英译》，《中国文学报》，第三期，1955.10，第129－134页。

纪念中国文学论集》(1968),文章介绍了英国 D. 戴维教授对庞德诗经翻译研究的主要观点。该教授认为,翻译他国文艺作品,往往就是吸纳本国文艺并不存在的感情样式;但是特殊的感情样式,在多数场合下是存在于特殊的文艺形式当中的。如果是这样的话,那么拒而不取原作里面那些轻易同化于本国传统文艺形式的部分,对翻译来说就不能不说是最重要的事情。培育、教训、挑选,一句话,咏礼唱仪,就英国文学传统体裁来说,不是民谣的任务,而是属于颂歌的任务。这样来看待《诗经》,那么里面就是民谣式与颂歌式同时并存的了。这在英国文艺中少有先例。庞德对《诗经》抱有兴趣的焦点,也正在这里。而且更为重要的是,庞德不单把样式、体裁当作技法问题,而且认为,民谣背后还有身为文化发生源头的民众的问题,颂歌背后还有文化维持者或促进者的问题。在这种想法之上,企图将这两种体裁融合起来的做法,就是庞德一生多彩的文学冒险的一个缩影。

御舆员三对这些分析表示同感。同时他在分析了庞德翻译的《有狐》、《羔羊》、《宛丘》、《东门之杨》等诗以后又感叹《诗经》并没有所谓"密度很高"的意象,庞德的译诗也不是他年轻时所提倡过的"漩涡主义",就是像将一切都席卷进来的那种意象。《诗经》的意象一句话说来,是有点大气的、舒畅的、悠然的。《东门之杨》的妙处,也正在这里。而以什么样的诗形、什么样的语汇,能把它写成英语"诗"呢?很遗憾,无从得知。原诗和译诗只能是各得其所,各有千秋。如果将两者摆在面前,我们就会要感慨,对于西方人来说,如实摄取东方的东西,是多么困难,而反过来,我们也未必能像自己自信的那样,能够原原本本地摄取西方的东西。

另外,角田史郎撰写的《庞德与诗经》,载于樱美林大学《纪要》第 11 辑(1971),该文还被《中国关系论说资料》第 13 号第 2 分册(1971)收录。

总之,将《诗经》放在世界文学的视野来加以研究,特别是放在与日本文学的关联中去考察,是 20 世纪日本诗经学的显著特色,《诗经》研究也不再是中国文学研究者独占的领域。早在半个世纪以前,《万叶集》研究者井乃香树在出版了他的《万叶美学》二十卷之后,就完成了《诗经美学国风篇》,因为他发现《万叶集》中有很多引用《诗经》的地方。他认为,所有优美的诗歌都富有诗的机智,《诗经》中便有许多谐谑的诗,《诗经》极富艺术性,拂拭掉那些道学气十足的解释,就可以真正领略它的隽永滋味。从那以后,从世界诗学、东亚诗学的高度来探讨《诗经》的学者就越来越多了。

与此同时,中国的《诗经》研究者也越来越将目光投向世界。他们一

方面奋力吸取各国学术的智慧，一方面也在摸索着与不同肤色、不同民族的人共读《诗经》的途经。一个不同于汉学、宋学、清学的国际化的诗经学时代正慢慢向我们走来。

结 语

本书不仅是一部日本诗经研究史，而且也涉及日本传存的《诗经》文献、《诗经》在日本的传播和翻译、日本人对《诗经》的接受和有关《诗经》的比较研究。对有关《诗经》的各种文化现象，都有简略的描述。

本书的写作前后阅30年。从1981年在《外国文学研究》上发表《〈万叶集〉对〈诗经〉的借鉴》和1985年在《文史》第25辑发表《马瑞辰〈毛诗传笺通释〉的训释方法》开始，笔者对《诗经》研究就锁定了考证和比较研究两个方向，这两个方向的接点就是诗经研究史。可以说，《日本诗经学史》是笔者对中国诗经研究史兴趣的延伸，而即将出版的《日本诗经学文献考释》也是这种延伸的一部分，只不过更侧重于文献研究而已。

《诗经》研究的历史漫长而又丰富，从新时代的需要对《诗经》的精髓加以阐释，无疑是今日学人的追求。笔者希望把日本诗经学放在国际学术发展和文化思潮互动的视野下来加以考察，同时也在努力追寻它与日本学术本身的联系。

没有中国的《诗经》，便没有日本诗经学，然而日本诗经学并不等同于中国诗经学。《诗经》在传入日本之后，以清原家、大江家两大传承系统为代表的学人苦心钻研汉唐学者的著述，整理与传授着自古家传的“家本”。江户时代的学人在接受明代诗经学影响的同时提出了“人情诗说”，以排斥与对抗朱熹的“劝善惩恶诗说”，两者实际上体现了不同的《诗经》价值观。“劝善惩恶”强调的是教化功能，是指向民众的；“人情诗说”强调的是“知人情”的效用，不妨看作是藩儒向幕府提供的“文化建言”，是指向为政者的。长远说来，以诗歌为教化工具的思想出自中国，而在日本的文化传统中诗歌始终难以成为有效的教化工具。即在今天，中国政治家在演说中引诗词以抒情言志不为罕见，而在日本却很难想象政治家会在讲演中援引和歌、俳句。

近现代以来西方学术思想对日本诗经学的影响是多方面的。它引导学者用西方文化人类学者看待原始民族文化的眼光去解读《诗经》,也逆向启发学者重视中国特有的金文材料与少数民族风俗。日本诗经学与现实政治保持着相当的距离,却与处于意识形态主流的"国学"多有相互为用、平行响应、堪称同盟的时候。两者的接点,便是将追寻与回归日本文化的源头作为《诗经》研究的目的。在一千多年的发展过程中,日本诗经学形成了重实证、重原典、重学术史研究的特点。总的说来,日本诗经学丰富了诗经学的内容。日本学者对《诗经》的翻译、介绍和研究为《诗经》的国际传播作出了积极贡献。

围绕诗经学展开的国际学术交流,起自民间。先有学者间的交往,后有中国诗经学会的积极推进,两国学者从相识到相知,互访互学,合作研究,在学会上切磋琢磨,使过去不相往来的诗经研究界,逐步做到资源共享,学识同进。然而,推进中国诗经研究界的国际合作还有很大空间。今后,建议在加强学术团体的作用的同时,吸收促进学术交流的国际经验,可从以下方面展开工作:

首先,开展日本所藏《诗经》善本、珍本的整理出版工作的合作。包括写本在内的日本《诗经》典籍,急需尽快抢救,以免毁损散佚,此事相当紧迫。

其次,在培养研究新生力量方面,中日双方学校就培养能够使用对方语言的《诗经》硕士、博士而实行留学生交换制度,使青年研究者具有国际视野和能够活跃于国际学术舞台的知识结构。

再次,推进国外《诗经》研究著述的翻译出版,并创办面向国际学术界的《诗经》研究刊物,把中国的学术成果介绍出去。

完成以上任务,核心问题是人才。这些任务离开了政府的指导和支持是很难完成的。在日本,有国际交流基金、学术振兴会、国际日本文化研究中心等官方、半官方和民间机构,进行对海外研究者的募集、扶持、支援等工作,并对海外研究者的著述出版提供资助。我国可以借鉴这方面的经验,制定出一套适合中国国情的办法。

记得在30年前笔者在读研究生期间,开始阅读日本学者撰写的研究中国古典文学的著述,就得到导师们的热情鼓励,但也有人问过:"你中国书读完了吗,就去读外国书?"那时普遍认为,研究中国古代文化的人是不需要读外国书的。今天持这种看法的人在逐渐减少。让中国学术走向世

界，就需要更多深刻理解东西方文化的学者。国学离不开交流，真正了解了“世界的”，会更好地了解“民族的”，反之亦然。知彼知己，才会提高交流的效率，否则便会是各说各话，所谓“鸡同鸭讲”，结果既不“交”，也不“流”。

国际文化交流发展到今天，各国在不断吸收外来文化的同时，无不强烈意识到将本国文化介绍给世界的重要性。这两方面的任务，都需要对内外研究状况的熟悉和了解。在我国，尤其需要一个像日本国际交流基金那样的机构，来积极推动和支持各国对中国的研究，协助各国培养中国学研究人才，也需要一些院校，担负起像日本国际日本文化中心承担的国际文化交流国家队的任务，不间断地搜集整理各国中国学研究的信息，吸收外国学者进行合作研究，中外学者协力培养外国研究中国学的留学生，从事一切有利于提升各国中国学研究水准的工作。这样的过程，既是向世界介绍中国学术的过程，也是和各国学术展开平等交流，学习各国学术优秀成果的过程。

诗经学的根本问题，是《诗经》的属性和本质问题。历代学人从对诗篇的阐释中归纳出《诗经》的性质，而这些归纳又反过来制约了对诗篇的解释。《诗经》的研究还涉及文学发生和功用等理论问题。汉代以来的采风说，将《国风》定义为民间文学，看似对民风的尊重，其实有对盛世贤君善政的美化。近代以来日本学者对《诗经》主体与本质的认识呈现出多样化倾向，各自主张祭祀歌说、宫廷文学与贵族文学说、古代歌谣说、恋歌说、民谣说、歌舞剧诗说等，而研究方法也各不相同。既有来自西方而又日本化的文化人类学、比较文学的方法，又有中国传统考据学以及江户时代以来契冲、本居宣长等人“国学”研究方法的影响，其中尤以法国学者马歇尔·葛兰言和日本学者折口信夫的影响最为巨大。今后有必要对日本诗经学展开更深入的研究，中日两国学者围绕《诗经》展开的对话与交流，将会有助于深入理解两国文学与文化的精髓与差异。

主要参考书目

中文版

白居易作,朱金城笺校《白居易集笺校》,上海古籍出版社,2003 年。

晨风、刘永平编译《韩诗外传选译》,书目文献出版社,1986 年。

陈初生编《金文常用词典》,陕西人民出版社,1987 年。

陈第著《毛诗古韵考》,中华书局,1988 年。

陈奂著《诗毛氏传疏》,中国书店,1984 年。

陈澧著《番禺陈氏东塾丛书》,菊坡精舍刻本,清咸丰至光绪间刊本。

陈澧著《东塾集》,光绪壬辰菊坡精舍刻本。

陈子展著《诗经直解》,复旦大学出版社,1983 年。

陈子展著《雅颂选译》,(台湾)太平书局,1966 年。

陈应棠著《毛诗训诂新诠》,(台湾)中华书局,1969 年。

岛田翰著《宋椠本考》,北京图书馆出版社,2002 年。

冯浩菲著《历史诗经论说述评》,中华书局,2003 年。

桂馥著《札朴》,心矩斋丛书,1883 年。

高本汉著《高本汉诗经注译》,台湾书店,1960 年。

高亨著《诗经今注》,上海古籍出版社,1980 年。

高亨等著《诗经研究论文集》,人民文学出版社,1959 年。

冈元凤纂辑,王承略点校、解说《毛诗品物图考》,山东画报出版社,2002 年。

顾野王编《原本玉篇残卷》,中华书局,2004 年;《古逸丛书》之十一。

《汉魏古注十三经》,中华书局,1998 年。

《和刻本毛诗郑笺》,京都中文出版社,1985 年。

黄侃述、黄焯编《文字声韵训诂笔记》,上海古籍出版社,1983 年。

黄怀信校注《小尔雅校注》,西安三秦出版社,1992 年。

黄焯著《毛诗郑笺平议》,上海古籍出版社,1985 年。

黄焯著《诗疏平议》,上海古籍出版社,1988 年。

黄丕烈、王国维著《宋版书考录》,北京图书馆出版社,2003 年。

黄振民著《诗经》,(台湾)世中书局,1982 年。

黄征著《敦煌俗字典》,上海教育出版社,2005 年。

洪湛侯著《诗经学史》,中华书局,2002 年。

胡吉宣著《玉篇校释》,上海古籍出版社,1989 年。

胡平生、韩自强著《阜阳汉简诗经研究》,上海古籍出版社,1988 年。

康有为著《康南海先生未刊遗稿》,(台湾)文史哲出版社,1979 年。

江瀚著《诗经四家异文考补》,《晨风阁丛书》,北京中国书店,1984 年。

季旭昇著《诗经古义新证》,学苑出版社,2001 年。

金启华著《诗经全译》,江苏古籍出版社,1988 年。

孙作云著《诗经与周代社会研究》,中华书局,1979 年。

李辰冬著《诗经研究》,(台湾)水牛社,1963 年。

李辰冬著《诗经通释》,(台湾)水牛社,1972 年。

李家树著《国风毛序朱传异同考析》,(台湾)学津出版社,1989 年。

李庆著《日本汉学史》,上海外语教育出版社,2004 年。

李学勤主编《毛诗正义》,十三经注疏(标点本),北京大学出版社,1999 年。

黎庶昌跋《日本旧抄卷子本玉篇零卷(全)》,(台湾)大通书局,1982 年。

李瀷著,白承锡校注《诗经疾书校注》,江苏教育出版社,1999 年。

李云光著《毛诗重言通释》,(台湾)商务印书馆,1978 年。

林庆彰主编《日本研究经学论著目录(1900—1992)》,台北中央研究院中国文哲研究所筹备处,1993 年。

林庆彰主编《经学研究论著目录(上下)(1912—1987)》,汉学研究中心编印,1989 年。

林庆彰、连清吉、金培懿编《日本儒学研究书目》,(台湾)学生书局,1998 年。

刘殿爵、陈方正主编《毛诗逐字索引》,香港商务印书馆,1995 年。

刘殿爵、陈方正主编《韩诗外传逐字索引》，香港商务印书馆，1995年。

刘承干辑《毛诗正义单疏校勘记》，《嘉业堂丛书》，民国癸丑至丁卯。

刘中富著《干禄字书字类研究》，齐鲁书社，2004年。

刘毓庆著《雅颂新考》，山西高校联合出版社，1996年。

卢文弨著，王文锦点校《抱经堂文集》，中华书局，2006年。

陆志韦著《诗韵谱》，台湾太平书局，1966年。

陆锡兴著《诗经异文研究》，中国社会科学出版社，2001年。

罗振玉著《罗雪堂先生全集》，台北文华出版公司，用上虞吴氏景印，1970年。

罗振玉著《敦煌古写本毛诗校记》，辽居杂著。

罗振玉著《毛郑诗斠议》，《晨风阁丛书》，1911年；中国书店，1984年。

罗振玉著《罗振玉校刊群书叙录》，江苏广陵古籍刻印社，1998年。

罗振玉著《毛诗传笺残卷》（存卷第一第五），《罗雪堂先生全集》三编，台北文华出版公司用上虞吴氏景印本等景印，1970年。

罗振玉著《毛诗残一卷》（存卷第二），同上。

罗振玉著《毛诗传笺一卷》（存卷第九），同上。

罗振玉著《毛诗传笺残一卷》（存卷第十），同上。

糜文开、裴普贤著《诗经欣赏与研究》一卷，（台湾）三民书局，1964年。

糜文开、裴普贤著《诗经欣赏与研究》二卷，（台湾）三民书局，1969年。

糜文开、裴普贤著《诗经欣赏与研究》三卷，（台湾）三民书局，1979年。

缪天绶著《诗经》，台湾商务印书馆，1969年。

骆宾基著《诗经新解与古史新论》，山西人民出版社，1985年。

黎庶昌跋《玉篇零卷》全，日本旧抄卷子本，（台湾）大通书局，1972年。

马瑞辰著《毛诗传笺通释》，中华书局，1989年。

黄丕烈、王国维等著《宋版书考录》，北京图书馆出版社，2003年。

蒋伯潜著《十三经概论》，上海古籍出版社，1983年。

阮元著，王文锦点校《揅经堂集》，中华书局，2006年。

潘重规著《敦煌诗经卷子本论文集》，香港新亚研究所，1970年。

裴学海著《古书虚字集释》，中华书局，1980年。

青木正儿著，范建明译《中华名物考》，中华书局，2005年。

《清人注疏十三经》，中华书局，1998年。

屈万里著《诗经释义》,(台湾)华冈出版部,1974 年。
屈万里著《诗经全释》,(台湾)联经出版事业公司,1983 年。
释空海编《篆隶万象名义》,高山寺本,中华书局,1995 年。
孙德谦著《古书读法略》,北京中国书店,1984 年。
孙诒让遗书,雪克辑点《十三经注疏校记》,齐鲁书社,1983 年。
《唐宋注疏十三经》,中华书局,1998 年。
王力著《诗经韵读》,上海古籍出版社,1980 年。
王力著《诗经双声词论稿》,河南人民出版社,1985 年。
王静芝著《诗经通释》,(台湾)辅仁大学文学院,1988 年。
王仁俊辑《玉函山房辑佚书续编三种》,上海古籍出版社,1989 年。
王引之著《经传释词》,岳麓书社,1984 年。
王先谦著《诗三家义集疏》,中华书局,1987 年。
魏征等编撰,吕效祖点校《群书治要》,鹭江出版社,2004 年。
吴昌莹著《经词衍释》,中华书局,1983 年。
向熹著《诗经词典》,四川人民出版社,1986 年。
徐华龙著《国风与民俗研究》,中国民间文艺出版社,1988 年。
徐鼒撰,阎振益、钟夏点校《读书杂识》,中华书局,2006 年。
徐时仪著《玄应〈众经音义〉研究》,中华书局,2005 年。
许维遹著《韩诗外传集释》,中华书局,1980 年。
严可均著《铁桥漫稿》,《心矩斋丛书》,1888 年。
杨世灿总编纂《杨守敬学术年谱》,湖北人民出版社,2004 年。
杨守敬编《留真谱》,北京图书馆出版社,2004 年。
杨守敬编《留真谱初编》上中下,(台湾)广文书局,1991 年。
杨守敬编:《留真谱二编》上下,(台湾)广文书局,1991 年。
杨守敬著:《毛诗二十卷》十册,清光绪壬辰(十八年)宜都杨氏传抄日本古写本。
杨合鸣著《诗经疑难词语辨析》,崇文书局,2002 年。
永溶等撰《四库全书总目》,中华书局,2003 年。
于茀著《金石简帛诗经研究》,北京大学出版社,2004 年。
于省吾著《泽螺居诗经新证》,中华书局,1982 年。
俞樾著《古书疑义举例五种》,中华书局,1983 年。
张宝三著《唐代经学及日本近代京都学派中国学研究论集》,台湾里

仁书局,1998 年。

朱守亮编《诗经论著目录》,(台湾)洪叶文化事业有限公司,2000 年。

朱谦之编著《日本的古学及阳明学》,人民出版社,2000 年。

朱谦之著《日本哲学史》,人民出版社,2002 年。

朱谦之著《日本的朱子学》,人民出版社.2000 年。

孙启治、陈建华编《古佚书辑本目录》,中华书局,1997 年。

潘重规著《敦煌诗经卷子研究论文集序》,香港华侨日报,1971 年。

山井鼎辑,物观等补遗《七经孟子考文并补遗》1 - 10,中华书局,1985 年。

向熹著《诗经语文论集》,四川民族出版社,2002 年。

狩野直喜著,江侠庵译《旧抄本毛诗残卷跋》,《先秦经籍考》上,上海商务印书馆,1933 年;台北河洛图书出版社,1975 年。

太田次男著,隽雪艳译《日本汉籍旧钞本的版本价值—从〈白氏文集〉说起》,《传统文化与现代化》,1993 年第二期。

田晓菲著《尘几:陶渊明与手抄本文化问题初探》,《中国学术》,2004 年,商务印书馆,2004 年。

田国福编《历代诗经版本丛刊》,齐鲁书社,2008 年。

许建平著《敦煌文献丛考》,中华书局,2005 年。

张涌泉著《汉语俗字丛考》,中华书局,2001 年。

张人凤编《张元济古籍书目序跋汇编》,商务印书馆,2003 年。

张宝三、杨儒宾编《日本汉学研究初探》,(台湾)乐学书局,2002 年。

赵沛霖著《兴的源起》,中国社会科学出版社,1987 年。

赵沛霖著《现代学术文化思潮与诗经研究——二十世纪诗经研究史》,学苑出版社,2006 年。

朱金城笺注《白居易集笺校》,上海古籍出版社,2003 年。

竹添光鸿著《毛诗会笺》,(台湾)大通书局,1920 年。

日文版

一、论著

青木正児著『中華名物考』、平凡社、1988 年。

荒木見悟、井上忠校注『貝原益軒 室鳩巣』、岩波書店、1970 年。

赤塚忠著『詩経研究』、研文社、1986 年、『赤塚忠著作集』第五巻。

安藤圓秀著『詩経随筆』、学徒援護会、1948 年。

赤塚忠著『詩経研究』、研文社、1986 年。

足利衍述著『鎌倉室町時代之儒教』、有明書房、1970 年。

新間進一、志田延義、浅野建一著校注『中世近世歌謡集』、岩波書店、1970 年。

池田四郎次郎『日本詩話叢書』、文会堂、1920 年。龍吟社、1997 年。

井乃香樹著『詩経美学・国風篇』、教護会出版部、1943 年。

石川三佐男著『玉燭宝典』、明徳出版社、1988 年。

石川三佐男等訳『詩経』、中国古典新書、1984 年。

石川忠久訳『詩経』、新訳漢文大系、明治書院、1998 年。

家井真著『詩経の原義的研究』、研文出版、2004 年。

揖斐高著『江戸詩歌論』、汲古書院、1998 年。

上坂氏顕彰会史料出版部『毛詩鄭箋』、観音寺、2001 年。

内藤虎次郎著『内藤湖南全集』、筑摩書房、1997 年。

宇野東山標注『毛詩古註標注』20 巻、江都前川六左衛門、天明 6(1786)年。

魚返善雄訳『詩経国風』、世界名詩大成、平凡社、1967 年。

江村如圭著『詩経名物弁解』、林伊兵衛、享保 16 年(1731)年。

遠藤鎮雄著『漢文文化論』、三一書房、1973 年。

大久保綱浦著『詩経・新體詩選』、東京藍外堂発刊、1910 年。

大阪大学懐徳堂文庫復刻刊行会『詩雕題』、吉川弘文化館、1995 年。

大曽根章介、金原理、後藤昭雄校注『本朝文粋』、岩波書店、1992 年。

大庭修著『日中交流史話——江戸時代の日中関係を読む』、燃焼社、2000 年。

岡田正三釈『詩経』、第一書店、1932 年。全国書房、1947 年再版。

岡村繁訳註『毛詩正義訳註』、第一冊、中国書店、1986 年。

海音寺潮五郎訳『詩経』、中央公論社、1990 年。

『香藥字抄』古辞書音義集成第十三巻、古典研究会出版、汲古書院、1981 年。

金子兜太作『句集詩経国風』、角川書店、1985 年。

亀井昭陽著『毛詩考』、亀井昭陽・徳永玉泉両先生百年祭記念会、

1934 年。

近藤英雄著『詩経倫理の歴史学的研究』、神戸学院大学東洋学研究室、1972 年。

小川環樹校注『論語徴』、平凡社、1994 年。

工藤一郎著『中国図書文献史考』、明治書院、2006 年。

興膳宏、木津祐子編『京都大学付属図書館所蔵貴重漢籍抄本目録』、京都大学付属図書館、1995 年。

小林一郎講述『経書大講第六巻・詩経』(上中下)、平凡社、1938 年。

塙保巳一編纂『群書類従』9 輯、続群書類従完成会、1992 年。

胜村治右卫门『改正訓点詩経』、京都、1773 年。

加納喜光著『詩経』上、下、中国の古典第 18・19、学習研究社、倉石武四郎監修、1982 - 1983 年。

加納喜光著『詩経・1・恋愛詩と動物のシンボリズム』、汲古書院、2006 年。

加納喜光著『詩経・2・古代歌謡における愛の表現技法』、汲古書院、2006 年。

亀井昭陽『毛詩考』、安井敬一郎発行、1934 年。

狩野直喜「毛詩巻第六跋」、『史林』、4 — 4、「舊抄本毛詩残巻跋」、京都帝国大学文学部景印唐抄本、第一集。

河上肇著『河上肇評論集』、岩波書店、1987 年。

川瀬一馬著『増補古活字版之研究』、東京、1977 年。

杏雨書屋編『恭仁山荘善本解説』、臨川書店、1985 年。

経学文学研究室『毛詩正義校定資料解説』、東方文化研究所、1943 年。

経典釈文総合研究毛詩釈文班(編)『對校毛詩釋文集成』、汲古書院、1972 年。

米山寅太郎、筑島裕解題『毛詩鄭箋』、静嘉堂文庫藏版、汲古書院、1992 — 1994 年。

小林芳規解題『一切経音義』、古辞書音義集成第八巻、古典研究会出版、汲古書院発行、1980 年。

清原宣賢講述、小川環樹・木田章義校訂『毛詩抄』、岩波書店、1996 年。

小宫山绥介講述『詩經講義』、博文館、1889 年。

後藤俊瑞『詩集伝事類索引』、武庫川女子大学文学部中国文学研究室、1960 年。

境武男訳『詩経全釈』、汲古書院、1984 年。

詩経学会詩経学研究センター『詩経研究』1 — 22 号、早稲田大学、1974——1991 年。

詩経学会『詩経研究』23 号、早稲田大学、1999 年。

鹽谷溫著『詩経講話』、弘道館、1935 年。

斯文会著『日本漢学年表』、大修館書店、1977 年。

白川静訳『詩経国風』、東洋文庫 518、平凡社、1996 年。

白川静訳『詩経雅頌』、東洋文庫 636、平凡社、1998 年。

白川静著『詩経研究』1、『白川静著作集』第 9 巻、平凡社、2000 年。

白川静著『詩経研究』2、『白川静著作集』第 10 巻、平凡社、2000 年。

『白川静博士古稀記念中国文学論集』、立命館大学文学会、1981 年。

白川静著『漢字百話』、中央公論社、2002 年。

徐鼎撰. 西島蘭渓序『毛詩品物図説》九巻ニ冊、文化五〔1808〕年。

饒宗頤編集解説『敦煌書法叢刊』第六巻経史(四)、二玄社、1985 年。

『新訂増補国史大系第四十六巻. 徳川実紀』、国史大系刊行会、吉川弘文館、1934 年。

杉下元明著『江戸漢詩・影響と変容の系譜』、ぺりかん社、2004 年。

杉本つとむ編『異体字研究資料集成』、雄山閣出版株式会社、1995 年。

高田真治著『詩経』、集英社、1966 — 1968 年。

高田真治著『詩経』、集英社、1996 年。

高野辰之著『日本歌謡集成』、東京堂、1942 年。

田中和夫著『毛詩正義研究』、白帝社、2003 年。

寺内章明著『国調周詩』、尺寸廬蔵版、1918 年。

張建墻著『詩経の翻訳』、明治書院、1973 年。

東条弘(一塋)著『詩経標識』、書籍文物流通会、1933 年。

豊島睦編『韓詩外伝索引』、1970 - 1972 年。

中井履軒『詩彫題』、吉川弘文館、1995 年。

中島緑著『詩経』、中国詩文集 2、筑摩書房、1983 年。

中田昭栄著『詩経新編上・愛と祝いの詩集』、郁朋社、2003 年。

中田昭栄著『詩経新編中. 日々と祖霊と王』、郁朋社、2004 年。

中田祝夫編、外山映次解説『毛詩抄』、勉誠社、1971 年。

中村惕斎訳『詩経示蒙句解』、先哲遺著漢籍国字解全書五、早稲田大学出版部、1917 年。

長沢規矩也著『長沢規矩也著作集』、汲古書院、1982 年。

長沢規矩也解題『毛詩注疏』、足利学校遺跡図書館後援会、汲古書院、1974 年。

長沢規矩也、阿部隆一編『日本書目大成』第一巻、汲古書院、1980 年。

長沢規矩也编『和刻本経書集成』、汲古書院、古典研究会、1975 - 1977 年。

長沢規矩也解題『周易注疏』、足利学校遺跡図書館後援会、1973 年。

日本詩経学会『詩経研究』24 — 30 号、早稲田大学、1999 — 2005 年。

根本通明著『詩経講義』、博文館、1911 年。

沼本克明「ほか」編『一切経音義索引』、汲古書院、1984 年。

柏樹舎同人編『詩経一句索引』、大東文化協会、1931 年。

橋本循訳『詩経国風』、中国古典詩集、筑摩書房、1961 年。

林宗二、林宗和自筆『毛詩抄』、兩足院叢書、京都大學文學部國語國文學研究室、臨川書店、2005 年。

渕景山撰『詩疏図解』、先哲遺著漢籍国字解全書、早稲田大学出版部、1917 年。

『毛诗二南残卷』、京都帝国大学文学部藏版、京都帝国大学文学部景印鈔本第十集、1942 年。

吹野安、石本道明訳註『朱熹外伝訳註』、明徳出版社。

藤井明、久富木成大著『山井崑崙・山県周南』、明徳出版社、1988 年。

広谷雄太郎編『和漢名著解題選』第 2 巻、ゆまに書房、1996 年。

マーセル. グラネ原著、内田智雄訳『支那古代の祭礼と歌謡』、弘文堂、1942 年。

松浦友久著『漢詩——美の在りか』、岩波書店、2002 年。

松崎鶴雄著『詩経国風篇研究』、第一出版社、1937 年。第一公論社、1942 再版。

松本雅明著『詩経諸篇の成立に関する研究』、東洋文庫、1958 年。

松本雅明著『詩経諸篇の成立に関する研究』(上). 『松本雅明著作集』第一巻、開明書院、1980 年。

松本雅明著『詩経諸篇の成立に関する研究』(下). 『松本雅明著作集』第二巻、開明書院、1981 年。

水田紀久著『近世日本漢文学史論考』、汲古書院、1987 年。

村山吉廣、江口尚純著『詩経研究文献目録』、汲古書院、1992 年。

真藤建志郎著『四字熟語博覧辞典』、日本実業出版社、1986 年。

目加田誠訳『詩経』、中国古典文学大系、平凡社、1969 年。『目加田誠著作集』巻 2・巻 3、龍渓書舎、1983 年。

目加田誠訳『うたの始め・詩経』、中国の名詩 I 、平凡社、1986 年。

目加田誠著『詩経研究』、『目加田誠著作集』第一巻、龍渓書舎、1985 年。

『毛詩巻』第一、二(景大念仏寺藏本)、京都帝国大学文学部景印旧鈔本第十集、1942 年。

『毛詩』巻第一(和装)、諸橋轍次編、足羽憲大郎、1949 年、一冊。静嘉堂文庫蔵清家秘点本毛詩鄭箋二十巻中第一巻の影印.

『毛詩』巻第一 ——十. 十三——十六. 足利学校遺跡図書館藏。

『毛詩』巻第十二——十八、京都大学図書館藏。

『毛詩』巻第十五——十八、東方文化研究所用東京九條氏藏鈔本景照、1938 年。

『毛詩』巻第十七、宮内庁図書寮藏。

『毛詩』二十巻、足利学校遺跡図書館藏。

『毛詩』二十巻、龍谷大学図書館藏。

『毛詩』二十巻、静嘉堂文庫藏。

『毛詩鄭箋』、古典研究会叢書漢籍之部第一巻、第二巻、第三巻、汲古書院、1994 年。

『毛詩』二十巻、古梓堂文庫藏。

『毛詩正義』巻第六、東方文化研究所用京都小島氏藏鈔本景照、1937 年。

諸橋轍次著『詩経研究』、目黒書店、1912 年。

諸橋轍次著『経学研究序説』、『諸橋轍次著作集』第二巻、大修館、1976 年。

諸橋轍次著『詩経研究』、『諸橋轍次著作集』第二巻、大修館、1976 年。

安井衡著『毛詩輯疏』、崇文院、1932 — 1935 年。

山井鼎著『七経孟子考文補遺』、1930 年。

三尻浩『校訂毛詩抄』、朋友堂、1937 年。

矢島玄亮著『日本国見在書目録—集証と研究』、汲古書院、1984 年。

吉川幸次郎訳『詩経国風』、中国詩人選集、岩波書店、1958 年。

吉川幸次郎著『吉川幸次郎全集』第 8 巻.

吉川幸次郎著『吉川幸次郎全集』第 9 巻.

吉川幸次郎著『吉川幸次郎全集』第 10 巻、筑摩書房、1974 年。

吉川幸次郎、清水茂校注『伊藤仁斎・伊藤東涯』、岩波書店、1971 年。

吉田金彦解題『妙法蓮華経釋文』、古辞書音義集成第四巻、古典研究会出版、汲古書院発行、1979 年。

吉田照子『韓詩外伝』、明徳出版社、1994 年。

『和刻本毛詩鄭箋』、京都中文出版社、1985 年。

和島芳男著『中世の儒教』、吉川弘文館、1965 年。

二、论文

青木正児著「詩経章法独是」、『支那文学芸術考』、弘文堂、1942 年。

青木正児著「詩経名物考二則」、『立命館文学』第 160 号、立命館大学人文学会、1958 年。

浅野哲夫撰「新刊紹介毛詩会箋」、『斯文』5 編 6 号。

浅見緑著「『両度聞書』と『毛詩』——古今和歌集仮名序注と毛詩注釈」、『新古今集と漢文学』、和漢比較文学叢書第 13 巻、汲古書院、1992 年。

秋谷撰「評『読詩四論』」、『斯文』第 23 編 11 号、1941 年。

佚名撰「評『詩経研究』」、『東亜研究』第 2 巻 12 号、1912 年。

稲垣瑞穂著「大英図書館所毛詩鄭箋の奥書」、『訓点語と訓点資料』90 巻、1993 年。

稲垣瑞穂著「大英図書館所蔵の訓点資料——毛詩鄭箋巻第一訳文追考」、『訓点語と訓点資料』88 巻、訓点語学会、1992 年。

石川三佐男著「詩経における捕兎の興詞と婚宴の座興演舞について—兎を対象とする呪儀的行為とその展開」、『日本中国学会報』第 35 集、1983 年。

石塚晴通著「岩崎本古文尚書・毛詩の訓点」、『東洋文庫書報』第15号、1984年。

家井真著「詩経研究の近況と課題」、『二松学舎大学人文論叢』第44輯、1990年。

岡村繁著「詩経とその詩人たち」、『中国詩人論・岡村繁教授退官論集』、汲古書院、1986年。

尾崎康著「群書治要とその現存本」、『斯道文庫論集』25巻、1991年3月。

大島晃著「先学の風景——人と墓・山井崑崙」、『漢文学解釈与研究』7巻、2004年12月。

末木恭彦著「『七経孟子考文』凡例の考察(上)」、『東海大学紀要』文学部55、1—11、東海大学。

末木恭彦著「『七経孟子考文』凡例の考察(下)」、『東海大学紀要』文学部55、1—16、東海大学。

末木恭彦著「山井崑崙の尚古思想」、『中国哲学』21巻、北海道中国哲学会、1992年10月。

内田智雄著「詩国風考」、『支那学』第8巻第4号、1936年11月。

内野熊一郎著「大念仏寺本鈔寫毛詩傳私考」、『漢文学会会報』、東京教育大学、16、1955年6月。

内野熊一郎著「パリオ本敦煌出土唐寫本毛詩釋文残巻私考」、『宇野哲人先生白壽祝賀記念東洋学論叢』、同記念会編刊、1974年。

内野熊一郎著「毛詩経典釈文中の「毛、鄭音切」に就いて」、『東方学』第52輯、1976年。

海老田輝二撰「論語における詩経の位置」、『北九州工高専研究報告』第9、10期、1977年。

江口尚純著「江戸期における詩経関係書目」、『詩経研究』27巻、2002年12月。

江口尚純著「詩経関係文献目録{邦文篇}」、『詩経研究』27巻、2002年12月。

江口尚純著「江戸期における詩経関係和刻本目録{暫定版}」、『《中国古典研究』48巻、2003年12月。

江口尚純著「江戸期における詩経関係書目{第一次分類版}」、『静

岡大学教育学部研究報告人文社会科学篇』54 巻、2004 年 3 月。

御輿員三著「パワンドの詩経」、『吉川博士退休記念中国論集』、. 筑摩書房、1968 年。

緒方惟精著「清原宣賢の経学」、『千葉大学文理学部紀要』、文化科学 1(2)巻、千葉大学文理学部、1954 年 2 月。

大庭修著「中国でなくなった書籍の逆輸入——佚存漢籍還流の研究」、『東西学術研究所紀要』35、2003 年。

岡村繁撰「詩経とその詩人」、『中国詩人論・岡村繁教授退官記念論集』、汲古書院、1986 年。

加藤賢著「王符の詩経学」、『村山吉広教授古稀記念中国古典学論集』、汲古書院、2000 年。

加納喜光著「パラディグム変換詩の構造——詩経国風の基本詩形」、『日本中国学会報』第三十集、1978 年。

加納喜光著「詩経における類型表現の機能」、『日本中国学会報』第三十三集、1981 年。

加納喜光撰「中国古代詩学の修辞」、『茨城大学人文文学科論集』第 13 期、1980 年。

狩野直喜著「毛詩巻第六跋」、『史林』4 — 4。「旧鈔本毛詩残巻跋」、『史林』4 — 4、1919 年 10 月、京都帝国大学文学部景印唐鈔本第一集、1920 年。

栗原圭介著「古代中国の儀禮的慣行と原始心性——セム族宗教との比較を通して一」、『日本中国学会報』第三十五集、1983 年。

栗原圭介撰「詩にみえる『鳳』の宇宙構想」、大東文化大学『漢学会志』25、1986 年。

黒岩嘉納著「詩経国風の民謡性質」、『茨城大学文理学部紀要』第 17 期、1967 年。

倉石武四郎撰「評『詩経訳注』」、『漢文教室』第 13 号、1954 年。

倉澤昭壽著「足利学校所蔵『毛詩鄭箋』識語考——心甫栄伝は足利学校の学徒か」、1 巻、2001 年 3 月。

小尾郊一撰「毛詩正義の論証についての考察」、京都:『《東方学報』》第 15 巻第 1 期、1945 年。

小川環樹著「清原宣賢の毛詩抄について」、『文化』第 10 巻 11 号、

29、1943 年 11 月、『小川環樹著作集』第五巻、筑摩書房、1997 年。

小川環樹「詩経異文の音韻特徴」、『立命館大学』第 180 号、1960 年。

古賀侗庵書「劉子」、『日本儒林叢書』第 9 巻、鳳出版、1988 年。

古田敬一著.《詩経の比喩.「如」字使用の直喩について》.《村山吉広古稀記念論文集》.汲古書院.2000 年.

小林千草著「『毛詩抄』の楽しみ方」、『図書』577 巻、岩波書店、1997 年 6 月。

小林健一著「『源氏物語』と毛詩——「関雎」篇との関係を中心に」、『大久保隆郎教授退官記念論集・漢意とは何か』、東方書店、2001 年。

寿岳章子著「『毛詩抄』の完成を喜ぶ」、『図書』565 巻、岩波書店.1996 年 7 月。

古原宏伸撰「詩経図と孝経図」、『美術史』72、1969 年 3 月。

米山寅太郎著「清原宣賢加点『毛詩鄭箋』複製について」、『日本歴史』43 巻『日本歴史学会篇』、吉川弘文館、1951 年 12 月。

佐藤春夫撰「漢詩の翻訳」、『漢詩大講座』第十一巻『研究及鑑賞』、アトリエ社、1936 年。

佐藤広治著「詩の所謂三星と婚時」、『支那学』第三巻第一号、1922 年 10 月。

沢田瑞穂撰「詩歌の和歌訳—寺内章明『国調周詩』のこと」、『中国詩文論叢』2、1983 年 6 月。

是沢恭三撰「群書治要について」、『東京国立博物館研究誌』110 巻.東京国立博物館編、1960 年 4 月。

白川静著「古代歌謡の世界」、『世界の中の日本文学』、講座比較文学。

白川静著「松本雅明著『詩経諸篇の成立に関する研究』」、立命館文学第 160 号、立命館大学文学会、1958 年 9 月。

白川静著「興的発想の起源とその展開(上)」、『立命館文学』第 187 号、立命館大学人文学会、1971 年。

白川静著「興的発想の起源とその展開(下)」、『立命館文学』第 188 号、立命館大学人文学会、1971 年。

鈴木修次撰「評『詩経訳注』」、『漢文教室』第 13 号、1954 年。

鈴木修次撰「目加田誠訳『詩経訳注篇』をめぐって」、『目加田誠著作

集月報』第5号、龍渓書店、1985年。

鈴木虎雄著「周詩に見にたる農祭」、『支那文学研究』、弘文堂書店、1967年。

太宰春台著「朱氏詩伝膏肓」、『日本儒林叢書』第11巻、鳳出版。1988年.

田中和夫著「毛詩註疏における史記の評価」、『村山吉広教授古稀記念中国古典学論集』、汲古書院、2000年。

谷口義行著「西周時代の藉田儀礼」、『白川静博士古稀記念中国文史論集』、立命館大学文学会、1981年。

高野静子撰『続・蘇峰とその時代』:「小伝・鬼才の書誌学者 島田翰」、(財)徳富蘇峰記念塩崎財団、1999年10月。

猪口篤志撰「詩経の中の二三の問題点」、『大東文化志』第1期、1958年。

土井洋一著「本能寺門前版の版式——毛詩鈔をめぐって」、『学習院大学文学部研究年報』20、1974年3月。

内藤乾吉著「毛詩巻第六解説」、『書道全集』26、平凡社、1967年。

長澤規矩也著『長沢規矩也著作集』第四巻「藏書書目」、東京:汲古書院、1983年。

長澤規矩也編「和刻本経書集成 古注之部」第一輯、古典研究会、東京:汲古書院、1977年。

長澤規矩也編「和刻本経書集成 正文之部」第一輯、古典研究会、東京:汲古書院、1976年。

長澤先生古稀記念図書学論集刊行会編「長澤先生古稀記念図書学論集》. 東京:三省堂. 1973年.

長澤孝三撰「島田翰と文選集註」、『日本歴史』、日本歴史学会、吉川弘文館、1999年。

西口智也著「詩経関係文献目録{邦文篇}1991 — 1999」、『詩経研究』28巻、2003年12月。

西崎亨著「大念佛寺蔵毛詩ニ南残巻の訓点について」、『国学院雑誌』第81巻九号、国学院大学出版部、1980年9月。

西崎亨著「篷左文庫本『毛詩』巻一国語史的研究序説——静嘉堂文庫本『毛詩』との比較小見」、『訓点語と訓点資料』67巻、1982年5月。

西村富美子撰「詩経の注釈について」、『吉川博士退官記念中国文学論集』、年。

野田文之助著「山井崑崙と七経孟子考文の稿本について」、『東京支那学報』、1955 年 6 月。

杉本つとむ編『異体字研究資料集成』一期別巻一、雄山閣出版株式会社、1995 年 5 月。

芳賀紀雄著「毛詩と萬葉集——毛詩の受容をめぐって」、『萬葉集における中国文学の受容』、塙書房、2003 年。

林泰輔撰「詩経研究序」第 3 巻 4 号、1913 年。

服部宇之吉著「毛詩正義第十六、十八解説」、『佚存書目』、東京：春山治部左衛門印刷、1933 年。

肱岡泰典撰「中井履軒の文学観」、『詩雕題』、吉川弘文館、1995 年。

福島吉彦著「唐五経正義撰定考—毛詩正義之一」、『山口大学文学会誌』、山口大学文学会、1973 年 11 月。

藤井守著「中世歌謡論——日本と中国の場合」、古田敬一編『中国文学の比較文学的研究』、汲古書院、1986 年。

藤野岩友著「『詩経』に見える嘆老」、『中国の文学と礼俗』、角川書店、1976 年。

藤山和子著「詩経摽有梅における婚姻の正時——戴震の『詩摽有梅解』を通じて」、『日本中国学会会報』第三十五集、1983 年。

広谷雄太郎編『和漢名著解題選』、東京：広谷図書刊行会、1925 年。

水田紀久著「兼葭堂版『毛詩指説』」、『近世日本漢文学史論考』、汲古書院、1987 年。

増野弘幸著「詩経における南畝の意味について」、『村山吉広古稀記念論集』、汲古書院、2000 年。

松本雅明著「カールグレ氏の方法について」、『松本雅明著作集』第 6 巻、弘生書林、1986 年。

南昌宏著「大阪大学懐徳堂文庫所蔵『詩雕題』関連諸本」、『詩雕題』、吉川弘文館、1995 年。

村山吉広著「赤塚忠博士の詩経学」、『赤塚忠著作集』第 5 巻付録、1986 年 3 月。

羅振玉著「毛詩正義巻第六跋」、京都帝国大学文学部景印唐鈔本第

一集、『羅雪堂先生全集』初一Ⅰ、1913 年。

柳田征司、木田章義、赤瀬信吾撰「〔鼎談〕「『毛詩抄』完結によせて——抄物研究の現在」、『文学』7(3)巻. 岩波書店. 1996 年 7 月。

山内洋一郎著「毛詩抄のニ部構造について——建仁寺両足院蔵林宗ニ写本による」、『国文学考』第 72、73 輯合並号、1976 年 12 月。

山崎純一著「『女訓書』としての漢代の『詩経』——『毛詩』と『古列女伝』女訓詩の」の基礎的検討」、『村山吉広教授古稀記念中国古典学論集』、汲古書院、2000 年。

山中澄子著「『古詩得所編』と『古詩各色』と」、『詩雕題』、吉川弘文館、1995 年。

山本信吉著「毛詩正義巻第十八解説」、『中国書法名跡』、毎日新聞社。

山本巌著『七経孟子考文西渡考』、宇都宮大学教育学部紀要第一部、40(1)、宇都宮大学。

横久保義岸著「詩雕題における先人説」、『詩雕題』、吉川弘文館、1995 年。

吉川幸次郎著『詩経と楚辞』、世界文学大系中国詩人選集解説、『. 吉川幸次郎全集』第 3 巻、1973 年。

吉川幸次郎著『松本雅明氏「詩経諸篇の成立に関する研究」』、『吉川幸次郎全集』第 3 巻、1973。

吉川幸次郎著『詩経国風』、世界文学大系中国詩人選集、『吉川幸次郎全集』第 3 巻、1973 年。

吉川幸次郎著「京都大学経学文学研究室毛詩正義校定資料解説」、京都:『東方学報』13 — 2、『吉川幸次郎全集』第 10 巻、筑摩書房、1984 年。

吉川幸次郎著「日本人の智恵——山井鼎と国文学」、『吉川幸次郎全集』第十八巻、筑摩書房、1985 年。

吉川幸次郎著『東方文化研究所善本提要』、『吉川幸次郎全集』第十七巻、筑摩書房、1985 年。

和島芳男著『清原宣賢とその家学』、『日本歴史』第 185 号、1963 年 10 月号。

后 记

一本书的旅程有多远？短的三五月，不长不短三五年，而我这本书，说短也有30年了，那还只是从1978年我开始研究生生活决心啃《诗经》开始算起，这就已经接近我迄今人生的一半了。说来我与日本诗经学的缘分实在不浅。慢慢道来，那就是地、人和书，可谓桩桩有缘了。

先说地缘。

漂泊者自有漂泊者的无奈，但是它也会有只属于漂泊者的乐趣。乐趣之一，就是可以不断地接触不同的文化和人。从青年时代起，我便这儿三年，那儿五年地抛撒着岁月，今天，我滞留过的每一个地方，都变成了我时常想起的朋友。虽然和比较文学结缘是念研究生时候的事，但是赐予我这种缘分的，却是乌兰察布。

20世纪60年代末，刚从地图上找到乌兰察布这个名字，不久我就和伙伴们到了大青山以北（当地叫后山）武川县，成了小村子里身披老羊皮袄的农民。伙伴们跟我开玩笑说，“你是从四川到五（武）川，一川不如一川”，的确，这内蒙古高原的深处，草木稀疏，放眼望去，天底下是莽漠雄浑的丘陵，一片灰黄，这里长冬无夏，春秋相连，哪里寻得见故乡的油菜花黄、柑橘果香？然而，我却惊喜地发现，这儿的民歌丰富，而且别有一番情趣。

在这个蒙汉文化交汇的地区，老乡既唱汉族的爬山调，又唱蒙族的好来宝，四胡和马头琴交响。有着数不清的“爬山调”从赶车放羊的后生口里飞出来。那些看似从身边随便抓来的比喻，莜面山药蛋，却述说着死去活来的爱和恨。爬山调的情感都是两极型的，想就想得神魂颠倒，恨就恨得刻骨铭心。当我们缠着羊倌给我们唱的时候，起初他们还颇为踌躇，说：“说是黄色的，不许唱了。”那年月，凡是跟男女情事沾点儿边的，什么《五哥放羊》，什么《走西口》，连“酒盅盅舀米不嫌哥哥穷”都成了黄色，民歌都叫改了词儿，唱什么“某某某你这个坏东西，抽了你的筋来扒了你的皮”。

不过，日子久了，混得熟了，我们也就自然听得多了。这粗犷的爬山调，许多是那些从山西那边儿走西口来的农民艺术家的杰作。《诗经》里的贵族诗人唱他们想念情人，说得还是很文雅的，很有分寸，不过是“辗转反侧”，只是自己在那里翻着个儿睡不着，也不碍别人什么事，而爬山调里唱的害了相思病的后生，情况就严重了。一唱起“想妹妹想得迷了窍”，那后边便接着数算着层出不穷的事故，什么耕地拉来口老母猪，压恰恰搬来把铡草刀，上房掉进了山药窖，等等。爬山调里歌唱的女性偶像，都长得“圆盘大脸”，有一对“毛眼眼”。而那“白萝卜胳臂红萝卜腿”的形容，浅俗是浅俗，倒和《诗经》的“螓首蛾眉”属于同一手法，就是用山野田间的动植物喻人容貌体态。爬山调里的单相思，很少有有心摘花又怕人笑话的犹豫，多的是不怕锅盖打不怕烟袋敲的野性。蒙古族的长调在这里也很流行。

现在想来，乌兰察布使我远离了学校，但有时又在用一件件小事提醒我，学问和生活有时并不是一个天上一个地下隔得那么远。拿现在的话讲，就是乌兰察布给了我一个机会，让我用民族文化交流的眼光，来看北方的乡土文化。

70年代中期，命运之舟又把我送到乌兰察布草原的尽头，一个国境线上的边防城市。这里离蒙古很近，人说傍晚散步走得远一点儿，就出了国了。这话其实不算夸张。在这里，我有了更多的机会跑跑牧区，钻钻蒙古包，接触蒙古族的民间艺术。和后山的爬山调多以花鸟牛羊起兴不同，蒙古族的谚语民歌，有多少是与骏马有关的，谁也说不清，蒙古族的舞蹈，马步就有好多种。那如泣如诉的马头琴声，那奶茶的香味，那酒后放歌的豪情，那安代舞的舞步，都使我对蒙古族文化发生了浓厚的兴趣。

同办公室的德宝，见我对学蒙语颇为热心，就主动教起我来。今天，当时所学的蒙语只记得简单的问候，但当时品味到的咀嚼不同语言的乐趣，却似乎仍然余香在口。虽然大学同班就有几个民族，但那时注意的还多是衣食住行生活习惯的不同，这个时候，才真正感到，那思维方式的差异，才更难察觉，放在一起对比起来，才更有意思。

这里地处边陲，但是个海关城市。我的工作，有时候要和外事打打交道。不是每天翻看俄文电讯，恐怕在后来的研究生考试中也拿不了高分，但最重要的却是切实痛感，世界的变化是那么快，而很多事书上没有写，也没人来告诉我们。不同民族在语言思考上的不同也实在太有趣了。

也就在这时，忘了从哪里搞到一本北大东语系编的小薄册子《日语读本》，又借来一张日语发音的唱片，开始了我自学日语的长征。那一半是为了打发寂寞，一半是记起了一位老学者说的话："掌握一门外语，就是多了一只眼睛。"说实在话，当时对自己能不能再多一只眼睛，也没有多少自信。因为自己早已过了进外语系的年龄，周围又没谁能教，恰如鲁迅说的，人近30，还在那里拿腔作调，想来也是颇为滑稽的。至于即使多了这一只眼睛，对于一个国境线上的小干部来说，会有什么用，恐怕也没敢多想。

不过，尽管发音怪腔怪调，多少一点进步也让人高兴。那时一天到晚不是这会就是那会的，却不知道为什么日语学习却坚持下来了。或许正是因为，那些套话连篇的文件，空话连篇的讲话太能招来睡魔，倒显得念念外语能让人提神。其实，我们这个民族，对于外族的文化本来不乏敏锐的感觉和探讨的热望，只是这种感觉和热望，常常受到来自许多方面的压抑，不能让它总有"新花怒放"，总有新果满枝。

两年后，我告别了乌兰察布。就靠着那时打的底儿，后来在研究生期间，读了些日本学者研究中国文学的书，又从《诗经》读到《万叶集》，后来又开始读韩国的《乡歌》，尽管研究多围绕东亚各国的文学交流史，但对各民族诗歌，特别是与民间诗歌有渊源关系的作品，兴趣始终不减，这不能不说与乌兰察布的生活有些关系。

读《诗经·七月》里的"塞向瑾户"、"亟其乘屋"，恐怕没人像我那样想起山村冬天堵窗户堵门房顶苫麦秸的忙碌。读《万叶集》东歌"歌垣"即男女的对歌，我首先联想的也不是刘三姐，而是那山梁上草原上手持羊鞭，望着对路女子扯开歌喉的歌手。没有乌兰察布的多民族文化体验，恐怕不会重返大学就对比较文学一见钟情。

有时，一个民族看来天经地义的事，另一个民族却觉得简直不可思议。文学世界的乐趣，特别是读诗的乐趣，非亲诵原文，不能尝尽，我那时才有了实感。说到底，接触不同文化，接触不同的人，这本身不一定构成乐趣，当我们能够品味其间的差异，探索其中的究竟时，才会有其乐无穷之感。

在我后来漂泊异国的时候，有时会突然想起乌兰察布的某一刻的情景。站在岚山之上，俯瞰京都盆地下面的万家灯火，我脑海里突然闪现出大青山上身裹雨毡，卧于山石间静听群马细嚼夜草的感觉。走进汉城的佛寺，我会想到它的色彩与草原上喇嘛寺的色彩是那样不同，因为当年给老乡画炕围子，曾对那里的各种色彩感觉作过一番对比。在我和各国学者一

起讨论东亚诗歌的普遍性和特殊性的时候，耳边会飞过爬山调那音域很宽，又没有林木房舍遮拦，乘风一飘就是三五里的歌声。

乌兰察布，我的朋友，你还记得你我邂逅的日子吗？和你一别就是20多年，什么时候能和你再一起聊聊爬山调？

再说人缘。

在我走上学术道路之前，我曾与一位“准学者”朝夕相处、同炕而卧两年多。说他是“准学者”，是因为他既无著述，又非教授，而是在乡村种过十多年地的“摘帽右派”。那时我和他同在一所公社中学教书，住在同一间宿舍。他的名字叫做翟阴堂。

翟阴堂成天乐呵呵的，从来不把自己的苦难、冤屈和不幸挂在脸上。和他同来的那个北大未毕业的同样遭遇的人早已被命运的大山压垮，而翟每天也有一桩接一桩的麻烦事，却从来没听见他唉声叹气。教学之余，就埋头念他的黑格尔。没有人说他痴，也没有人笑他傻，因为了解他遭遇的人，看到他那自得其乐的神态，反而从心底多几分尊重。

那时我年轻，比起他来，可以说顺利多了，反而总“郁闷”，“郁闷”那么多黑白颠倒的事，变得了吗？“郁闷”像他那样成天为黑格尔跟自己过不去，有完吗？“郁闷”什么时候自己也能坐到大学的课堂上去。翟阴堂总是跟我说，世界天天在变，怎么会变不了呢。

当我上了大学以后，我常常想起我的“炕友”“黑格尔”。他写的那些书稿，恐怕到死也没有机会出版，然而黑格尔伴随了他的大半生，这与黑格尔的学术价值无关，也与他对黑格尔研究的成就无关。他从北京的大学里走到内蒙古乡村的时候，有他的“黑格尔”陪伴他，他有了别人不能体会的幸福感。学术对他的意义，不是职称，不是荣耀，也不是现实享受，而是他的精神追求所在，乐趣所在。离开我们共卧的那面土炕以后，我再也没有见到过翟先生，但我时常想起他，特别是在碰到烦心事的时候，觉得让不平堵得喘不过气的时候。

学术乃天下之公器，学术的社会意义常会听人说起，然而，某种学术的社会意义能否发挥出来，是需要诸多条件的。像我当年这位“土炕上的黑格尔朋友”恐怕到死也没有获得专著出版的机会，然而他从书中仿佛找到了一个挣脱现实枷锁的境界，求知、求真、求善、求美的梦想使他超凡脱俗。

读研究生了，和学者接触的机会就多了。我的导师温广义老师，是启功先生的学生。他的家里，就挂着启功先生的字。温先生告诉我，要少看

注释本，多看白文，读《诗经》就要读陈奂、胡承珙、马瑞辰，就要从王念孙、王引之的书念起。这些话，让我受益一生。他看见我学日语，就笑眯眯的，眼神里流露出欣赏。我大学时代的好友姜泽阳写过一篇散文，题目叫《卡片》，里面这样描写我们一起去看望先生时的情景：

先生正在用功。临窗大炕上摆着一张小方桌，是当时人们通常用来进餐的那种，漆面已经斑驳脱落。小桌两旁散散漫漫读书书籍，有摊开的，有合着的，大都线装。小桌上，零零乱乱，或堆或散，全是纸片，大小不等，长方不一，有的整整齐齐，有的犬牙参差，有的洁白崭新，有的已腐旧灰黄了。这些纸片上大都写了字，有的密密麻麻，有的寥寥落落，但一概工工整整，笔体遒劲秀丽。许多纸片上都画有条条杠杠，一看便知卦爻之类。原来，先生多年潜心研究《周易》，这些纸片全是他的心血。

温先生的书，都是在小炕桌上完稿的。他比翟阴堂先生幸运，在生前看到了自己写的《唐宋词常用词辞典》、《历代诗人咏屈原》和《易经》研究的专著出版，然而刚刚年过花甲，就永远离开了钟爱的书本。他跟我说过，他还想看很多书，写很多东西，但都没有来得及。20 世纪 50 年代，他从北京到边疆，堆满杂书的小小炕桌，曾是他最感到安心的地方。

他教会了我见到好书，省吃俭用也要买，买不起就抄。他教会了我老老实实读书，有一点拿不准就要去查，他教会了我一笔一笔做卡片。当时我选定了马瑞辰的《毛诗传笺通释》做论文题目，没有新印的本子可读，我就把老本子从头到尾抄读了一遍，心里才算有了数。后来我四五万字的硕士论文压缩成两万，发表在《文史》二十五辑上。温先生看了，说："不错。接着来吧。"

这些往事，平时都深藏内心的深处，似乎已经很遥远。还有一个更晚的与我的《诗经》缘相关的人，那就是学苑出版社的主编郭强。

2003 年，经赵沛霖先生介绍，我结识了郭强。我告诉他，我在日本搜集了不少《诗经》古本，很希望在中国出版，他听了以后，露出满面欣喜。从那以后，他曾经三次驾车从北京赶到天津我家和我商谈，每次都是一大早就赶来了，我只顾兴致勃勃地大谈我的设想，他也显得十分兴奋，翻阅着那些资料，不时冒出一个好主意。我们都忘记了时间，听他说一声："我该走了，下午还有会。"便不能不送他出门。我们都以为，我们会一步一步做

完杨守敬、罗振玉等赴日访书者没有做完的事，相信我们能比他们做得更好。

当目送他的车驶出院子、驶向大道的时候，我还在回味他的话，庆幸自己有了这样一个对学术充满激情的青年朋友，还在琢磨尽快把完整的编辑计划拿出来。而后就是后悔，责备自己连口喝水的空儿也没给他，他可能还饿着肚子呢。想着他下次再来，一定和他好好坐一坐。

谁知2006年从大阪回来，才从赵沛霖先生那里得知，郭强患了一种罕见的病，已经住院。我马上拨通了他的手机号，不知道该说什么好，只说："和每次回国一样，我都盼着和你聊一聊。"只听见那边微弱的呼吸，和吃力的几个字："聊不动了。"

影印《诗经》日本藏本的计划，由此搁浅，这不值得悲伤，顶多是从头再来，但是，失去了一个这样一心扑在学术出版上的青年出版家，失去了这样唯恐给别人添麻烦而不谋任何私利的朋友，其痛何如！郭强，你走得太快了！在这个权钱交易之类横行的"大交易"的时代，多么需要你这样真诚的人！

拉拉杂杂说了这许多，书缘就只能从略了。

读研究生学治《诗经》，读到台湾学者屈万里在《诗经释义》(华冈出版部，1974)说的一段话印象很深："我们生当金文、甲骨文大量出土的今天，在字形、字义和语法构造方面，有丰富的材料可资比较，在音韵方面，现在审音的方法，既超过了前人，又有全世界的语言学材料，可供参考。在史料方面，我们又具有了前人所没有的社会史和文化人类学等知识。我们既已洗净了冬烘的头脑，又有了这些凭藉，再加上前人研究的成果。"那时就想从金文"啃"起，于是就去看陈梦家等人的文章。谁知在"泡"图书馆的时候，看到日本学者青木正儿有关诗经名物的论述，让我心头一亮，从此以后凡是发现有关日本诗经研究的论著，便读起来，格外在意。

1989年，在日本福冈大学图书馆，我读到了更多的日本诗经学文献。读得多了，才知道那里不仅现代出现过很多专注于《诗经》的学者，而且《诗经》从很早以前便与日本文化的形成结下了不解之缘。以后，不论是在京都，还是在东京，在茨城，在大阪，只要看到日本研究《诗经》的资料，或借，或抄，总想搞个明白。特别是在帝塚山学院大学任教的九年，开始较多接触日藏《诗经》古抄本，靠着朋友的帮助，从京都大学图书馆借得那里收藏的写本，就再也放不下日本诗经学这个题目。这些写本，如果不再采

取保护措施，说不定很快就要发黄、变暗，模糊不清，如果不作整理，也会湮没无闻。

《日本诗经学史》一书，深藏了我有关地缘、人缘、书缘的许多记忆。而将这些记忆连接在一起的是尊敬的阎纯德先生。自从上个世纪末在周发祥先生家里见到阎先生之后，便经常得到他的关心。由于阎先生的鼓励和支持，这本书得以在学苑出版社出版，也正是对我与郭强先生的学术友情的纪念。

尽管书稿中有些部分早在《外国文学研究》、《诗经研究丛刊》等书刊上发表过，但新写的部分很多，其中不免有些带有粗糙的痕迹。多亏责编杨雷极为迅速而细腻的处理，与我密切联系，并对我不肯放弃最后一点修改机会的固执与任性也竭力协助，才使全书看起来“眉清目秀”。

多谢上苍，多谢盆地、草原和海洋，多谢关心我的师友，多谢《诗经》的书香，让我埋头故纸堆的日子，也是这样流动和跌宕，这样多滋多味，这样“爽”。

2008 于天津师范大学瀛庐

列国汉学史书系
Sinological History Series

日本诗经学史

印章篆刻：郑怀宝
责任编辑：杨　雷
封面设计：徐道会

ISBN 978-7-5077-3426-3

9 787507 734263 >

定价：45.00元

[General Information]
书名=日本诗经学史
作者=王晓平著
页数=548
出版社=北京市：学苑出版社
出版日期=2009.09
SS号=12425578
DX号=000006811384
简介=本书是一本研究诗经文学史的书籍。主要内容包括：《毛诗》写本促成的文化传递，《诗经》的异文化变奏，近现代《诗经》研究的诸问题等。
url=http://book2.duxiu.com/bookDetail.jsp?dxNumber=000006811384&d=C4FECA9EF0F06A6F2725587E0FAE9F96&fenlei=0903&sw=%C8%D5%B1%BE%CA%AB%BE%AD%D1%A7%CA%B7